

UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01248589 2

HANDBOUND  
AT THE



UNIVERSITY OF  
TORONTO PRESS











Graesers

# Schulausgaben classischer Werke.

---

Unter Mitwirkung mehrerer Fachmänner herausgegeben

von

Prof. A. Neubauer.

---

XLIV. und XLV.

Goethes Gedichte.

Auswahl in chronologischer Folge mit Einleitung und Anmerkungen von  
Professor Ludwig Biune.

Wien.

Verlag von Karl Graeser & Co.



# Goethes Gedichte.

Auswahl in chronologischer Folge mit Einleitung und Anmerkungen

von

Ludwig Blume,

Professor am k. k. akademischen Gymnasium in Wien.

---

Viertes Tausend.

---

6183.9  
16/3/04

Wien.

Verlag von Karl Graeser & Co.

PT

1895

A2135

## Vorwort.

---

Vor zehn Jahren habe ich mich in einem Vortrage \*) über die Grundsätze bei der Lectüre und dem Studium der deutschen Classiker in unseren Gymnasien ausgesprochen und ich darf mir schmeicheln, daß meine Ausführungen über den Gegenstand auf die seitherige Gestaltung des deutschen Unterrichts an den österreichischen Mittelschulen nicht ohne Einfluß geblieben sind. Auch die erste Anregung zu der vorliegenden Sammlung von Schulausgaben classischer Werke, die eine so rasche und weitreichende Verbreitung gefunden hat, ist davon ausgegangen. Allerdings gegen meine Voraussicht, denn ich habe mich damals gegen Schulausgaben und Commentare überhaupt erklärt. Wenn ich jetzt selbst eine commentierte Schulausgabe vorlege, glaube ich mir damit deunoch nicht zu widersprechen. Abgesehen davon, daß mein Buch nach wesentlich anderen Principien gearbeitet ist als die Schulausgaben alten Schlages, gegen welche ich seinerzeit polemisierte, macht sich für Goethes Gedichte zum Schulgebrauche schon aus einer ökonomischen Rücksicht das Bedürfnis einer Auswahl geltend, da die Überfülle des Materials die Benützung vollständiger Ausgaben ausschließt. Den Grundsatz: „Für die Erklärung ist der Lehrer da“ (S. 23 des oben erwähnten Vortrags) halte ich aber heute noch aufrecht. Mein Commentar bietet sich ihm wesentlich als ein Hilfsmittel beim Unterrichte an. Ich denke gar nicht daran, ihm die eigentliche Erklärung der Gedichte, namentlich was die ästhetische Seite derselben betrifft, aus der Hand zu nehmen.

Wenn ich daher einen Wunsch bezüglich der Aufnahme meines Buches aussprechen dürfte, so wäre es der, daß man dasselbe zu nächst nur nach der Auswahl beurtheilte, die ich dafür aus Goethes Gedichten getroffen habe. Wer es zu würdigen versteht, nach wievielfachen Rücksichten ein Gedicht daraufhin geprüft werden muß, ob es in

\*) Über den deutschen Unterricht in der VII. und VIII. Classe des Gymnasiums. Vortrag, gehalten im Vereine „Mittelschule“ am 9. December 1852 von Ludwig Blume. Wien, 1852. Im Verlage des Vereines „Mittelschule“.

eine solche Ausgabe aufgenommen werden kann oder auch ob es darin nicht fehlen darf, der wird mir zugeben, daß dieser Theil der Arbeit für den Herausgeber nicht der leichteste und am wenigsten verantwortliche ist. Gewiß wird mir nach dieser Seite hin jede sachliche Kritik, jeder wohlmeinende Rath für spätere Auflagen aufrichtig willkommen sein. Ein völliges Einverständnis wird sich darüber ja nie erzielen lassen. Ich wäre schon zufrieden, wenn Sachkundige nichts vermißten, was sie für unentbehrlich oder für besonders wünschenswert zur Schullectüre hielten. Als einen großen und als den schönsten Erfolg würde ich es betrachten, wenn der Leser von der vorliegenden Sammlung durch ihre fortlaufende Beziehung auf des Dichters Leben und künstlerische Entwicklung, wie sie schon die chronologische Anordnung mit sich bringt und worauf ich auch bei der Auswahl besonders Bedacht nahm, ebenso angezogen und gefesselt würde wie von einer Biographie. Ich denke mir auch, daß das Buch in diesem Sinne fortwährend beim Unterrichte, im Gymnasium also in der VII. und VIII. Classe, verwendet werden soll, sobald Goethe als Mensch oder Dichter in demselben besprochen wird.

Eine Periodisierung hat nach meinem Gefühle immer etwas Prätentioses. Da sie indes der Übersicht wegen nicht vermieden werden konnte, so suchte ich sie, wie ich sie getroffen habe, in der Einleitung zu erklären und zu rechtfertigen.

Die Anmerkungen bieten ihre Dienste zum Verständnisse der Gedichte im allgemeinen und auch zu einer eingehenderen Beschäftigung mit dem Dichter an. Da Goethes Gedichte häufig eigentliche Gelegenheitsgedichte sind, die wenigstens stellenweise ohne Erklärung ihrer Veranlassung unverständlich bleiben (z. B. Nr. 7. 20. 36. 50. 67, aber auch die besonders lehrreiche Nummer 151), so werden sie vielleicht auch solcher Auffassung bisweilen verwendbar erscheinen, welche eine deutsche Dichtung in der Schule „lediglich als Kunstwerk erklärt und verstanden“ wissen will. Übrigens wollen sie, wie schon bemerkt, weder die Wirksamkeit des Lehrers noch die Selbstthätigkeit des Schülers entbehrlich machen. Auch wollen sie die Erklärung des Dichters durchaus nicht ausschließlich auf einen bestimmten Weg hinlenken. Der Herausgeber hofft vielmehr, daß sie billige Ansprüche, welche an den Commentar einer Schulausgabe in dem oben angedeuteten Sinne überhaupt gestellt werden mögen, selten unbefriedigt lassen werden, wenn sie auch verrathen, daß er persönlich die literarhistorische Erklärung einer ästhetischen voranstellt und daß die Erklärung, zu welcher er anregen will, über das Verständnis des Gedichtes hinaus dem Verständnis des Dichters

zustrebt. — Unerklärt blieb in der Regel alles, was bei dem Gymnasiasten in den oberen Classen als bekannt vorausgesetzt werden kann oder worüber er sich aus seinen Büchern leicht zu unterrichten vermag; dies gilt z. B. von mythologischen, historischen oder geographischen Namen und Daten. Auch hier wurden, wo es eben angezeigt schien, z. B. um dem Leser rasch über eine Stelle, die ihn vielleicht aufhalten konnte, hinwegzuhelfen oder auch umgekehrt, um etwa seine Aufmerksamkeit auf ein sonst zu übersehendes Detail hinzulenken, Ausnahmen gemacht. — Die Literaturangaben, die manchem vielleicht auf den ersten Blick zu reichlich erscheinen, sind selbstverständlich nicht für den gewöhnlichen Unterricht berechnet. Sie sind nur für den Leser bestimmt, der sich im gegebenen Falle über einen Punkt näher unterrichten will, sei es nun der Lehrer oder ein Schüler, der vielleicht ein tieferes Interesse für den Gegenstand faßt. Ab und zu mag sich bei solcher Gelegenheit auch ein fruchtbares Thema für einen deutschen Aufsatz oder für eine Redeübung ergeben. Und selbst nur im allgemeinen auf die Existenz und Ausbreitung der wissenschaftlichen Literatur aufmerksam gemacht zu werden, kann jungen Leuten, die sich für das Universitätsstudium vorbereiten, zum mindesten nicht schaden. An vielen Orten wird übrigens solchen, die sich darnun bemühen, wenigstens ein Theil der citirten Literatur zugänglich sein. Das Goethe-Jahrbuch und wohl auch die neue sog. Weimariſche Ausgabe der Goethe'schen Werke sollte jede Gymnasial-Bibliothek zu besitzen trachten. Ich würde es mir nur als ein Verdienst anrechnen, wenn meine Ausgabe auch hiezu mit anregte.

Der Text folgt in der Regel der letzten Fassung, wie sie in Goethes Werken vorliegt, also der sog. Ausgabe letzter Hand. Nur ausnahmsweise (Nr. 5. 6. 21. 45. 105) wurde eine ältere Fassung in den Text gestellt und die jüngere ganz oder theilweise in den Anmerkungen gegeben. Dafs hier auch im andern Falle Proben von Lesarten mitgetheilt wurden, wird vielleicht nicht durchwegs gebilligt werden. Ich verhehle mir auch nicht, dafs bei solchen Versuchen leicht über die Grenzen hinausgegangen werden kann, die sich die Schule nothwendigerweise für ihre Thätigkeit ziehen muß. Ich glaube aber, bei einem so maßvollen und vorsichtigen Vorgange, wie ich ihn dabei einzuhalten bemüht war, läßt sich diese Gefahr vermeiden; andererseits kann dadurch die Erklärung des Dichters doch aufs wirksamste gefördert werden.

Und so übergebe ich mein Buch vertrauensvoll seiner Bestimmung. Ausführlicher darüber und über seine Anlage zu sprechen, werde

ich an einem andern Orte Gelegenheit nehmen. Was ich in dieser Hinsicht zu sagen habe, wendet sich mehr an den engen Kreis der Fachgenossen als an die große Mehrheit meiner Leser. Diese mögen es aus der Benutzung des Buches selbst erfahren, ob es mir gelungen ist, zu erreichen, was ich angestrebt habe: unserer Schule ihren Goethe zu geben, wie sie ihren Homer und ihren Horaz hat. In diesem Sinne haben Herausgeber und Verleger ihre Aufgabe aufgefaßt und keine Mühen und Schwierigkeiten gescheut, um ihr gerecht zu werden. Wir glaubten damit eine von der Zeit gebotene Mission zu erfüllen und deshalb schließen wir ohne Furcht, uns einer Überhebung schuldig zu machen, nach dem Vorgange des Altmeisters selbst mit den Worten des morgenländischen Dichters:

Wir haben nun den guten Rath gesprochen  
 Und manchen unsrer Tage dran gewandt;  
 Mistönt er etwa in des Menschen Ohr —  
 Nun, Botenpflicht ist sprechen. Damit gut.

Gaming, den 17. August 1892.

Ludwig Blume.

# Inhaltsverzeichnis.

|                      |               |
|----------------------|---------------|
| Einleitung . . . . . | Seite<br>XIII |
|----------------------|---------------|

## Gedichte.

|                            |   |
|----------------------------|---|
| Vorspruch . . . . .        | 1 |
| An die Günstigen . . . . . | 2 |

### Erste Periode (1765—1774).

#### Erster Abschnitt (1765—1769).

|   |   |
|---|---|
| 1. Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi . . . . . | 3 |
| 2. In das Stammbuch von Friedrich Maximilian Moors . . . . .      | 7 |
| 3. Epistel an Niese . . . . .                                     | 7 |
| 4. Wunsch eines jungen Mädchens . . . . .                         | 8 |
| 5. Die Freuden . . . . .  | 8 |
| 6. Der Misanthrop . . . . .                                       | 8 |
| 7. An Behrißch . . . . .  | 9 |
| 8. An Flusse . . . . .  | 9 |

#### Zweiter Abschnitt (1770—1774).

|  |    |
|--|----|
| 9. Willkommen und Abschied . . . . .                                 | 10 |
| 10. Mit einem gemalten Band . . . . .                                | 10 |
| 11. Mailsied . . . . .   | 11 |
| 12. Auf einen Baum in dem Wäldchen bei Sefenheim . . . . .           | 11 |
| 13. Blinde Ruh . . . . .   | 12 |
| 14. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg . . . . .                     | 12 |
| 15. Heidenröslein . . . . .  | 12 |
| 16. Spottlied. Aus Götz von Berlichingen . . . . .                   | 13 |
| 17. Adler und Taube . . . . .  | 13 |
| 18. Ein Gleichnis . . . . .  | 14 |
| 19. Der Wandrer . . . . .  | 15 |
| 20. Elysium. An Uranien . . . . .                                    | 18 |
| 21. Gesang aus Mahomet . . . . .                                     | 18 |
| 22. Sprache . . . . .  | 20 |
| 23. Das Weilschen . . . . .  | 20 |
| 24. Der König in Thule . . . . .                                     | 20 |
| 25. Ganymed . . . . .  | 21 |
| 26. Geistes-Gruf . . . . .   | 21 |
| 27. Diné zu Koblenz im Sommer 1774 . . . . .                         | 21 |
| 28. Unter Rath auf ein Reißbrett, auch wohl Schreibtisch ꝛc. . . . . | 22 |
| 29. Promethens . . . . .   | 22 |
| 30. An Schwager Kronos . . . . .                                     | 23 |
| 31. Künstlers Abendlied . . . . .                                    | 24 |

## Zweite Periode (1775—1786).

|  |    |
|--|----|
| 32. Neue Liebe neues Leben . . . . .                                     | 25 |
| 33. An Belinden . . . . .  | 25 |
| 34. Wehmuth . . . . .  | 26 |
| 35. Zu den Leiden des jungen Werthers . . . . .                          | 26 |
| 36. Auf dem See . . . . .  | 26 |
| 37. Vom Berge . . . . .  | 27 |
| 38. Herbstgefühl . . . . .   | 27 |
| 39. Bundeslied . . . . .   | 27 |
| 40. Wonne der Wehmuth . . . . .  | 28 |
| 41. Jägers Abendlied . . . . .   | 28 |
| 42. Muth . . . . .   | 28 |
| 43. Wandrers Nachtlied („Der du von dem Himmel bist“) . . . . .          | 28 |
| 44. Kostlose Liebe . . . . .   | 29 |
| 45. Dem Schicksal . . . . .  | 29 |
| 46. Seefahrt . . . . .   | 29 |
| 47. Hoffnung . . . . .   | 30 |
| 48. Sorge . . . . .  | 31 |
| 49. „Alles geben Götter, die unendlich:en“ . . . . .                     | 31 |
| 50. Harzreise im Winter . . . . .  | 31 |
| 51. An die Entfernte . . . . .   | 32 |
| 52. Der Fischer . . . . .  | 32 |
| 53. Gesang der Geister über den Wassern . . . . .                        | 33 |
| 54. Wandrers Nachtlied („Über allen Gipfeln“) . . . . .                  | 34 |
| 55. Meine Göttin . . . . .   | 34 |
| 56. Das Göttliche . . . . .  | 35 |
| 57. Grenzen der Menschheit . . . . .                                     | 36 |
| 58. An die Cicade, nach dem Anakreon . . . . .                           | 36 |
| 59. Erbkönig . . . . .   | 36 |
| 60. Einsamkeit . . . . .   | 37 |
| 61. Erwählter Fels . . . . .   | 37 |
| 62. Geweihter Platz . . . . .  | 38 |
| 63. Der Park . . . . .   | 38 |
| 64. Der Dichter im Staatswagen . . . . .                                 | 38 |
| 65. Der Sänger . . . . .   | 39 |
| 66. Harfenspieler. Aus Wilhelm Meister . . . . .                         | 40 |
| 67. Blumen am 3. September 1783 . . . . .                                | 40 |
| 68. Zueignung der Schriften 1787 . . . . .                               | 44 |
| 69. Mignon („Kennt du das Land“) . . . . .                               | 47 |
| 70. An Frau von Stein. Den 24. August 1784 . . . . .                     | 47 |
| 71. Herzog Leopold von Braunschweig . . . . .                            | 48 |
| 72. Dem Ackermann . . . . .  | 48 |
| 73. Anakreons Grab . . . . .   | 48 |
| 74. Die Geschwister . . . . .  | 48 |
| 75. Mignon. Aus Wilhelm Meister („Nur wer die Sehnsucht kennt“). . . . . | 48 |

## Dritte Periode (1787—1832).

## Erster Abschnitt (1787—1797).

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 76. Cupido als Gast . . . . . | 49 |
| 77. Rom . . . . .             | 49 |



|  | Zeit. |
|--|-------|
| 78. Karl August . . . . .  | 50    |
| 79. Kopenhagener Lied . . . . .  | 50    |
| 80. Epigramme. Benedig 1790. 1—21 . . . . .                            | 50    |
| 81. Säfonsala . . . . .  | 53    |
| 82. Die Spröde . . . . .   | 53    |
| 83. Die Befehrte . . . . .   | 54    |
| 84. Hausgarten . . . . .   | 54    |
| 85. Nähe des Geliebten . . . . .                                       | 54    |
| 86. Meeres Stille. — Glückliche Fahrt . . . . .                        | 55    |
| 87. Alexis und Dora . . . . .  | 55    |
| 88. Tabulae votivae und Distichen verwandter Art. 1—22 . . . . .       | 59    |
| 89. Hermann und Dorothea . . . . .                                     | 60    |
| 90. Der Schatzgräber . . . . .   | 61    |
| 91. Legende . . . . .  | 62    |
| 92. An Schiller . . . . .  | 64    |
| Zweiter Abschnitt (1797—1814).   |       |
| 93. Zueignung des Faust . . . . .                                      | 64    |
| 94. Der Zaublerlehrling . . . . .                                      | 65    |
| 95. Schweizeralpe . . . . .  | 66    |
| 96. Das Sonett . . . . .   | 66    |
| 97. Frühzeitiger Frühling . . . . .                                    | 67    |
| 98. Schäfers Klagesong . . . . .                                       | 67    |
| 99. Stiftungslied . . . . .  | 68    |
| 100. Trost in Thränen . . . . .  | 69    |
| 101. Tischlied . . . . .   | 69    |
| 102. Hochzeitlied . . . . .  | 70    |
| 103. Natur und Kunst . . . . .   | 72    |
| 104. Kläffer . . . . .   | 72    |
| 105. Zum Andenken Schillers (Epilog zum Lied von der Glocke) . . . . . | 73    |
| 106. Sonett . . . . .  | 75    |
| 107. Demuth . . . . .  | 75    |
| 108. Johanna Sebus . . . . .   | 75    |
| 109. Den Zudringlichen . . . . .                                       | 76    |
| 110. Die Lustigen von Weimar . . . . .                                 | 76    |
| 111. Der getrene Eckart . . . . .                                      | 77    |
| 112. Gefunden . . . . .  | 78    |
| 113. Eigenthum . . . . .   | 79    |
| 114. Sprichwörtlich. 1—32 . . . . .                                    | 79    |
| 115. Epigrammatisch.   |       |
| 1. Keins von allen . . . . .   | 82    |
| 2. Lebensart . . . . .   | 82    |
| 3. Vergebliche Mühe . . . . .  | 82    |
| 4. Das Beste . . . . .   | 82    |
| 5. Meine Wahl . . . . .  | 82    |
| 6. Memento . . . . .   | 82    |
| 7. Ein andres . . . . .  | 82    |
| 8. Lebensregel . . . . .   | 83    |
| 9. Frisches Ei, gutes Ei . . . . .                                     | 83    |
| 10. Das Alter . . . . .  | 83    |

|  | Seite   |
|--|---------|
| 11. Égalité . . . . .  | 83      |
| 12. Kommt Zeit, kommt Rath . . . . .   | 83      |
| 116. Politica (1813 — 1815). 1. „Die Deutschen sind recht gute Lent“ . . . . . | 83      |
| 2. „Wolltet ihr in Leipzigs Gauen“ . . . . .                                   | 84      |
| 3. Dem Fürsten Blücher von Wahlstadt die Feiue . . . . .                       | 84      |
| 117. Schlusschor aus Des Epimenides Erwachen . . . . .                         | 84      |
| Dritter Abschnitt (1814—1832).   |         |
| 118. Talismane . . . . .   | 85      |
| 119. Elemente . . . . .  | 86      |
| 120. Nachbildung . . . . .   | 86      |
| 121. Dreistigkeit . . . . .  | 87      |
| 122. Parabel . . . . .   | 87      |
| 123. Fünf Dinge . . . . .  | 87      |
| 124. Fünf andere . . . . .   | 87      |
| 125. Wanderers Gemüthsruhe . . . . .   | 88      |
| 126. Guter Tag . . . . .   | 88      |
| 127. Allgegenwärtige . . . . .   | 88      |
| 128. Kaisergaben . . . . .   | 89      |
| 129. Höchste Gunst . . . . .   | 90      |
| 130. Divan=Sprüche. 1—14 . . . . .   | 90      |
| 131. Suleika („Als ich auf dem Euphrat schiffte“) . . . . .                    | 91      |
| 132. Hatem („Dies zu denken, bin erbötig“) . . . . .                           | 91      |
| 133. „An vollen Büschelzweigen“ . . . . .                                      | 92      |
| 134. „Nicht mehr auf Seidenblatt“ . . . . .                                    | 92      |
| 135. Hatem („Locken, haltet mich gefangen“) . . . . .                          | 92      |
| 136. Suleika („Ach, um deine feuchten Schwingen“) . . . . .                    | 93      |
| 137. „Lafst mich weinen!“ . . . . .  | 93      |
| 138. Den 6. Juni 1816 . . . . .  | 94      |
| 139. An Alexander von Humboldt . . . . .                                       | 94      |
| 140. März . . . . .  | 94      |
| 141. Fuchs und Kranich . . . . .   | 94      |
| 142. Zwischen beiden Welten . . . . .  | 95      |
| 143. Zahme Keien. 1—42. . . . .  | 95      |
| 144. Gleichgewinn . . . . .  | 101     |
| 145. Aufruf im Frühling . . . . .  | 101     |
| 146. Zum 17. September 1826 . . . . .  | 102     |
| 147. Dämmerung . . . . .   | 102     |
| 148. An Klinger . . . . .  | 103     |
| 149. Gartenhaus am untern Park . . . . .                                       | 103     |
| 150. Nachtigall . . . . .  | 103     |
| 151. Dem aufgehenden Vollmonde . . . . .                                       | 103     |
| 152. Wächterlied. Aus Faust II . . . . .                                       | 104     |
| Anmerkungen zu den Gedichten . . . . .   | 105—274 |
| Alphabetisches Register nach den Anfangsworten . . . . .                       | 275—278 |



## Einleitung.

---

Wenn Gedichte im engeren Sinne des Wortes, d. h. lyrische Producte und kleinere der Lyrik in ihrer Form verwandte Stücke epischen oder didaktischen Inhalts \*) gewöhnlich in einer näheren Beziehung zu dem Leben und zur Persönlichkeit des Dichters stehen als größere poetische Werke, Epen, Dramen, Romane und dgl., so wird diese Erscheinung bei einem Dichter wie Goethe besonders hervortreten, bei dem Leben und Dichten aufs innigste miteinander verwachsen ist. Daraus ergibt sich die Möglichkeit einer wechselseitigen Erklärung. Wie uns seine Gedichte als wichtige Anhaltspunkte oder geradezu als Quellen und Urkunden für seine Lebensgeschichte gelten können, so wird sein Leben umgekehrt auch seine Gedichte erklären helfen, namentlich wenn es sich um den schwierigen Versuch handelt, die fast unübersehbare Menge derselben, zunächst zum Zwecke der Orientierung, weiterhin aber vielleicht auch zu eingehenderem Verständnisse, nach ihrer Entstehung, ihrem Inhalt und Stile, wie er in gewissen Perioden vorherrscht, in zusammengehörige größere Gruppen zu ordnen. Dafs ein jeder solcher Versuch einer Periodisierung nur den Wert eines Hilfsmittels für den Leser oder Forscher hat, sollte nie außeracht gelassen werden. Hieraus ergibt sich übrigens auch die Forderung, die Zahl von Perioden und Abschnitten, für die man sich entscheiden mag, möglichst zu beschränken.

Wer Goethes Leben auch nur oberflächlich kennt, wird geneigt sein, seine Übersiedelung nach Weimar und seine Reise nach Italien als besonders wichtige Ereignisse in demselben anzuerkennen. Unsere Ausgabe nimmt von ihnen auch den Haupteintheilungsgrund für seine gesammte Dichtung — warum, soll in großen Zügen diese Einleitung, im einzelnen die Gedichtsammlung selbst mit den beigegeführten Anmerkungen erklären. Nur muß hier gleich bemerkt werden, dafs für Goethes Dichtung und speciell für seine „Gedichte“ nicht sowohl das erste Datum, d. h. die Übersiedelung nach

---

\*) Uebergang und Mischung dieser poetischen Gattungen ist besonders bei Goethe häufig. So stehen z. B. die Gedichte Heidenrössllein (Nr. 15 unserer Auswahl) und Das Veilchen (Nr. 23) gleicherweise an der Grenze zwischen Lyrik und Epik. Gleichwohl stellte Goethe das eine Gedicht, bei dem der epische Charakter fast stärker ausgeprägt erscheint, unter die Lieder, das andere unter die Balladen. Hier finden wir auch das vorwiegend lyrische Lied Mignons Nr. 69 („Kennst du das Land“). Häufig ist der Uebergang von der Lyrik zur reflectirenden und eigentlich gnomischen Dichtung. Beispiele bieten Nr. 47 (Hoffnung), 42 (Muth) und 48 (Sorge; in 47 überwiegt die Empfindung, in 48 die Reflexion. Manche Gedichte, z. B. Nr. 53 (Gejang der Geister über den Wasseru), können mit gewissem Rechte jeder der drei erwähnten Gattungen zugezählt werden.

Weimar selbst unmittelbar in Betracht kommt, als vielmehr die Summe der sie vorbereitenden Motive. Suchen wir hierunter wieder eine besonders wichtige Lebensbeziehung, so bietet sich als solche das Verhältnis zu Lili dar. Umgekehrt macht sich die Wandlung, welche Goethes Dichtung durch die Reise nach Italien erfährt, obschon lange vorbereitet (vgl. die Anm. zu Nr. 58, S. 173 f. und zu Nr. 60, S. 175), nur allmählig und sozusagen erst in der Nachwirkung jener Reise geltend (vgl. die Anm. zu Nr. 80, S. 193 f. und zu Nr. 93, S. 211). So gewinnen wir ungefähr Neujahr 1775 und etwa Herbst 1787 als Grenzmarken für die drei Hauptperioden, welche wir in Goethes Dichtung unterscheiden und die wir im Folgenden kurz charakterisiren wollen.

Erste Periode (1765—1774). Goethes Jugenddichtung beginnt in ihrem ersten Abschnitte (bis 1769) mit Übungen im poetischen Stile, wie sie das vorige Jahrhundert nach der Überlieferung der Renaissance allgemein für den Unterricht im Lateinischen beibehalten hatte und gelegentlich auch für die heimische Sprache als Bildungsmittel empfahl. Ein glücklicher Zufall hat uns ein schönes Beispiel davon (Nr. 1 unserer Auswahl) aufbewahrt. Der junge Goethe entwickelte „das Talent, das ihm eigen war“, in naiver Productionslust und ermuntert von dem Beifalle seines Vaters, natürlich als Nachahmer. Wie er später in Dichtung und Wahrheit erzählte, schwebte ihm damals schon der Lorbeer des Dichters als schönster Ehrenpreis des Lebens vor und gleichzeitige Äußerungen, wie sie in Nr. 2 und 3 unserer Auswahl vorliegen, stehen damit in Einklang. So hatte er wohl schon eine ziemlich reichliche Collection poetischer Werke beisammen, als er im Sommer 1765 an die Universität nach Leipzig abgieng.

Hier stieß er zum erstenmale auf Kritik. Er verspürte zunächst nur ihre nachtheilige Wirkung und wurde tief unglücklich darüber, wie aus der Epistel an Kiese (Nr. 3) ersichtlich ist. Sie erregte ihm zuerst einen Widerwillen gegen Leipzig, der sich zuletzt zu einem kindischen Hasse steigerte (vgl. Nr. 7, An Behrisch mit der Anmerkung), und von dieser Zeit an blieb ihm ein gewisses Mißtrauen gegen das Publicum. Aber sie brachte ihn doch von der selbstgefälligen Nachahmung der Muster, an die er sich gewöhnt hatte, ab und veranlaßte ihn, nach Originalität und Wahrheit zu streben. So entstand eine Reihe von kleinen Gedichten, in welchen sich ein sorgfältiges Studium der Natur im engeren und weitern Sinne des Wortes kundgibt und welche sich durch Präcision und Kürze der Form auszeichnen. (Vgl. Nr. 4—6 mit den Anmerkungen, welche im ff. überhaupt zu citirten Gedichten nachgesehen werden mögen.) In gewisser Hinsicht ist Leipzig die Geburtsstätte der Originaldichtung Goethes. Als Denkmal derselben ist uns das (gn. Leipziger Liederbuch) erhalten (vgl. S. 110).

Freilich, wie Goethe in seiner persönlichen Entwicklung trotz seiner Frühreise damals noch im ersten Stadium der Jünglingsjahre steht, so schwankt auch seine Empfindung und Erfahrung, die sich in den Leipziger Liedern abspiegelt, meist zwischen Spiel und Ernst, zwischen Einbildung und Wirklichkeit. (Vgl. Nr. 6.) Dies ändert sich auch nicht in der darauffolgenden, durch Krankheit und Mißmuth verdüsterten Frankfurter Zeit (vgl. Nr. 8), sondern erst nach seiner Ankunft in Straßburg, womit

nach unserer Eintheilung der zweite Abschnitt seiner Jugenddichtung (1770—1774) beginnt. Die Eindrücke des Lebens und der Einfluss Herders vereinigen sich hier, um sein Genie mit einem Schlage zur vollen Entfaltung zu bringen. Es ist, als wenn die Natur des herrlichen Landes, der wiedergewonnene Jugendmuth, die Liebe zu Friederike und Herders epochemachende Lehren von den Urquellen der Poesie, der Hinweis namentlich auf das Volkslied und auf die große Vergangenheit und die Eigenart unserer nationalen Dichtung — als wenn dies alles sich zu einer Offenbarung in Goethes Seele vereinigt hätte, die sich nun mit elementarer Gewalt in seinen Liedern ausdrückt. Mit Gedichten wie z. B. Willkomm und Abschied (Nr. 9) oder dem Mairied (Nr. 11) steht er gleich anfangs auf einer Höhe, über welche andere Producte, seien es eigene oder fremde, in ihrer Wirkung nicht mehr hinausreichen, wenn schon er nicht müde wird, Stücke von gleicher oder ähnlicher Meisterchaft in unendlicher Abwechslung daneben zu stellen. Es war die Zeit, „da sich ein Quell gedrängter Lieder ununterbrochen neu gebar,“ und sie wetteiferten miteinander in ihrem Eindruck auf den Hörer oder Leser. Bewundernswert ist dabei die Vielseitigkeit des jungen Dichters, der bald das heimische Volkslied mittelbar (Nr. 11. 26) oder unmittelbar (Nr. 15. 16, auch in seiner balladenartigen Form: Nr. 24) nachahmt, bald Hans Sachs zum Vorbilde nimmt (Nr. 27), zwischendurch dem Geschmack der Anacreontik (Nr. 10. 17) und des ihr verwandten „scherzhaften Liedes“ (Nr. 13. 14) treu bleibt, und gleichzeitig, theilweise nach dem Vorgange Klopstocks, mehr aber in unmittelbarem Anschlusse an Pindar, einen ganz neuen Stil entwickelt (Nr. 19—21. 25. 29. 30). Bei alledem weiß er im innersten Kern die Originalität und Einheit seines Wesens zu wahren (vgl. unten S. 135—137), so daß doch alle seine Schöpfungen nur Ästen gleichen, die von einem Stamme abzweigen. Dies gilt nicht minder von den Gegenständen, wie von den Formen seiner Dichtung. Er bringt ebenso das bis zum Übermuth gesteigerte Vollgefühl überschwämmender Lebenskraft (Nr. 15) wie die Selbstentäußerung einer aufopferungseligen Hingebung (Nr. 23) zum Ausdruck, ebenso titanenhafte Anstrengung gegen die Götter und trotzige Beschränkung auf das eigene Ich (Nr. 29) wie das sehnsüchtige Verlangen nach dem Ewigen und nach Theilnahme an dem Leben des Alls (Nr. 25). Ebenso das hohe Streben, den Erfolg und die glänzende Erscheinung des großen Menschen wie das ruhige Glück einer engbegrenzten, aber auf reine Natürlichkeit gestellten und selbstgenügsamen Existenz (vgl. Nr. 21 und Nr. 19). Oft erstaut man über den Gegensatz der Stimmungen, zwischen welchen der Dichter hin- und hergetrieben zu werden scheint. Aber thatsächlich übt er damit nur seinen Beruf als Künstler nach der Auffassung, wie er sie später grundsätzlich und mit specieller Anwendung auf seine Eigenart präcisirt (Nr. 143, B. 201—204, und Nr. 152; vgl. auch die Anm. zu Nr. 29, S. 143 f.).

Zweite Periode (1775—1786). Sowie Goethes Gedichte gewöhnlich in den Ausgaben durcheinanderstehen, wird der Leser vielleicht sogar innerhalb der zunächst in Betracht kommenden Rubrik „Lieder“ den Unterschied der beiden Perioden, welche unsere Auswahl hier voneinander abgrenzt, kaum gewahr werden. Wer aber die um die Zeit von 1774 auf

1775 fallenden Lieder in ihrer chronologischen Folge durchgeht, dem muß der tiefe Einschnitt auffallen, den das mit dem vielsagenden Titel *Neue Liebe neues Leben* überschriebene Gedicht (Nr. 32) offenbar in Goethes Leben, und also vielleicht auch in seiner Dichtung, bezeichnet. Es ist ein merkwürdiges Gedicht. Der Dichter liebt; eine unwiderstehliche Leidenschaft hat ihn erfaßt. Er hat nicht zu besorgen, daß sie ihn auf einen Irrweg oder in ansichtslose Weiten führe. Dennoch erschrickt er darüber, als drohte ihm eine ernste Gefahr. Das Gedicht ist ein Aufschrei aus wirklicher Herzensangst. Wie ist das zu erklären?

Es ist schwer, darauf kurz zu antworten. Wer die auf Lili bezüglichen Gedichte unserer Auswahl (Nr. 32—34. 36—41) mit den Anmerkungen liest, bekommt einen Überblick über den ganzen Liebesroman. Das erste Gefühl, der instinctive Drang, der Leidenschaft zu entfliehen, behauptet sich und bleibt zuletzt siegreich. Goethe flieht vor Lili.

Er flieht vor Lili, wie er sein Vaterhaus und seine Vaterstadt flieht (vgl. Nr. 46 mit der Anm. S. 160) und wie er zuletzt sogar seine Dichtung im Stiche läßt oder ihr eine Zeitlang in schmerzlicher Resignation entsagt (vgl. die Nummern 55 und 64 mit den Anmerkungen S. 169 und 177), um seinen Weg verfolgen zu können. Denn das letzte und entscheidende Motiv für seine Entwicklung als Mensch und Dichter, dem alle anderen Rücksichten untergeordnet werden, ist der genialische Drang nach völliger Entwicklung aller in seiner Natur vorhandenen und zur Bethätigung berufenen Kräfte. Wir haben gesehen, wie er in den Siebziger Jahren sozusagen mit einem Ruck als großer Dichter fertig dasteht. Und nicht bloß als Lyriker. Rasch nacheinander erscheinen Götz und Werther, der ihn bereits bei fremden Nationen, in Frankreich und England, berühmt macht. Eine Fülle von Plänen beschäftigt ihn, von Faust bis zu Hanswursts Hochzeit herab. Keine äußerliche Nöthigung zog ihn von der Dichterkarriere ab, die er so rühmlich zu durchmessen begonnen hatte und auf der ein unbehinderter Lauf ihn zum stolzeſten Ziele zu führen versprach. Und auf der andern Seite, was sein persönliches Schicksal anbelangt, welches Glück schien ihm an Lilis Seite zu erblühen! Noch im hohen Greisenalter soll er es beklagt haben, daß sie ihm „verloren gieng“. Es fehlt auch seit früher Zeit nicht an Stimmen des Unmuths und Bedauerns über die Wendung, welche sein Leben und im Zusammenhange damit natürlich auch seine Dichtung an diesem Punkte nahm. Namentlich wer Goethe vornehmlich als nationalen Dichter hochschätzte, wird leicht bewogen werden, sich solcher Auffassung anzuschließen. Aber wir haben uns zu hüten, daß wir hier nicht in einen kaum überwundenen Fehler verfallen, welchen eine frühere Zeit begieng, die in Goethe nur den „classischen“ Dichter sehen und verehren wollte. Der historischen Betrachtung, welche billig jeder andern vorausgeht, ziemt solcher Standpunkt nicht. Sie nimmt die Thatſachen zunächst in ihrem Zusammenhange als nothwendig an und ohne sich durch persönliche Theilnahme beeinflussen zu lassen oder im allgemeinen voreilige Schlüsse daraus zu ziehen, sucht sie dieselben in ihrer Besonderheit zu begreifen.

Sich selbst, ganz wie er da sei, auszubilden, erklärt Wilhelm Meister als seine Lebensaufgabe. Wir haben darin eine „Confession“ des Autors.

Er ist sich der Schwierigkeit dieser Aufgabe wohl bewußt, denn sein Wesen „ist einmal nicht einfach“. Goethes Anlage und Entwicklung gleicht hierin im Grunde der unserer Literatur und Kunst überhaupt und zu dieser steht auch unsere politische Geschichte mit ihren Römierzügen, ihrer Kaiseridee, ihren colonialen Expansionsbestrebungen (im Mittelalter mehr noch wie in der Neuzeit) und ihrer universalen Tendenz in einem gewissen Parallelismus. Wenn Goethe gelegentlich darüber zu klagen scheint, daß die Pyramide seines Daseins zu breit angelegt sei, so erregt so manches Capitel unserer Geschichte eine ähnliche elegische Empfindung. Wir stoßen auf manches kühne Unternehmen, dessen Grundriß viel zu weitläufig und zu großartig entworfen war, als daß die Vollendung, rechtzeitig wenigstens, hätte erfolgen können. Und doch ist es erst die Frage, ob ein solches Werk erdacht und auch nur begonnen zu haben nicht ein größeres Verdienst ausmacht, als mancher flott vollendete und doch nur dem gemeinen Bedürfnisse des Tages dienende Bau für sich beanspruchen darf. Daß Goethe aber für seine Person ein derartiges schwieriges Problem auch glücklich gelöst hat, das läßt ihn eben als einen der größten Menschen der Neuzeit erscheinen.

Uns, die wir heute im ruhigen Besitze einer wiedergewonnenen Nationalliteratur stehen und in ihr die Früchte der Arbeit Goethes und seiner Mitsrebenden genießen, wird es oft schwer, die Zweckmäßigkeit oder Nothwendigkeit der Wege zu erkennen, welche sie eingeschlagen haben, um ihr Ziel zu erreichen. Goethes Geschichte lehrt uns, daß seine Dichtung sich eine Zeitlang dem Leben „subordinieren“ mußte, um daraus Kraft zu neuer Entfaltung zu schöpfen, und daß er es nöthig fand, nochmals bei den Alten in die Schule zu gehen, um seine Werke zu voller künstlerischer Reife zu bringen. Wer diesen Entwicklungsproceß mit mißtrauischen Bedenken verfolgt, der erinnere sich, daß unsere Culture bei Goethes Auftreten in ihren Tiefen angerüttelt wurde und daß speciell in der Literatur die zum Theil seit Jahrhunderten nebeneinanderliegenden heterogenen Elemente in neue Gährung geriethen. In solcher Zeit mochte sich wohl auch Leben und Streben eines von Geburt an ungewöhnlichen Menschen ganz anders als nach der gewohnten Richtschnur gestalten.

Gewiß hat Goethe in dem Conflict von Empfindungen, in welchen er dadurch persönlich versetzt wurde, den letzten und eigentlichen Grund desselben, wenn auch nur instinctiv, von Anfang an erkannt (vgl. Nr. 36, B. 11—20, und S. 150 unten). Er hatte frühzeitig das Gefühl, daß er eine Mission zu erfüllen habe, daß er ein Werkzeug in der Hand des Schicksals, des „guten Glückes“, sei, das ihn schrittweise zu immer höheren Zielen emporsteigen lasse (vgl. Nr. 45, B. 6 f., und Nr. 55, B. 71—78, mit der Anm. S. 169 f.). Den schmerzvollen Conflict selbst konnte ihm diese mehr oder minder klare Erkenntnis oder Ahnung freilich nicht ersparen und gewiß zahlte er für die reiche Anregung, die seine Lyrik thatsächlich daraus gewann, einen hohen Preis. Hieher gehören vor allen die Gedichte der letzten Frankfurter Zeit, in unserer Auswahl Nr. 32—40.

Die Übersiedelung nach Weimar selbst verurrsacht zunächst keine besondere Veränderung in Goethes Dichtung, weder dem Inhalte noch der Form nach. In der eigentlichen Lyrik herrscht dieselbe Zartheit und Tiefe

der Empfindung, derselbe naiv-ergreifende Ton im Anschlusse an das heimische Volkslied, den wir von der Straßburger und Frankfurter Zeit her gewohnt sind (vgl. z. B. Nr. 51 mit Nr. 9 und Nr. 33). Auch andere Kategorien von Gedichten erscheinen fast unverändert: die volksthümliche Ballade (Nr. 52. 59. 65 verglichen mit Nr. 24), freie Rhythmen, in welchen das Naturleben in mythischer Weise nach dem Menschenleben gedeutet und zugleich symbolisch darauf bezogen wird (Nr. 53 vgl. mit Nr. 21 oder Nr. 25), die Wander- und Sturmode (Nr. 50. 55 vgl. mit Nr. 30). Zugleich Beispiele dafür, wie die Entwicklung der beiden Stile, die wir von Frankfurt her kennen, auch in Weimar gleichmäßig nebeneinander fortläuft. — Auch hier wehrt sich der Dichter gegen neu andringende Leidenschaft (Nr. 44 vgl. mit Nr. 32). Aber auch gegen andere Sorgen. Denn ohne Rückwirkung bleibt das Leben, dem er sich in die Arme geworfen hat, doch nicht auf seine Empfindung und auf deren Ausdruck in eigentlichen Gelegenheitsversen. Seine Stimmung wird ernster, die Rolle, die er durchzuführen unternommen hat, erregt ihn zuweilen schwere Bedenken, er muß sich Beruhigung und Muth zusprechen (Nr. 42. 46. 47. 48); dringender wird seine Sehnsucht und lauter sein Verlangen nach Frieden (Nr. 43. 54). Aber er vertraut seinem Schicksale wie seiner Kraft (Nr. 45), er hält sich für einen Auserkorenen, dem es bestimmt ist, alle Hemmungen und Gefahren zu überwinden (Nr. 50. 55. 67).

Die wichtigste Wandlung, welche sich für Goethes Dichtung und für sein ganzes geistiges Leben in Weimar seit dem Beginn der Achtziger Jahre vorbereitet, ist die fortschreitende Hinneigung zur Antike. Es handelt sich dabei nicht wie früher (z. B. in Nr. 21, vgl. S. 135—137) bloß um Entlehnung gewisser ideeller und stofflicher oder formaler Motive zu einer völlig neuen und selbständigen Verwendung, sondern Goethe schickt sich allmählich an, sich in den Geist wie in die poetischen Formen der Antike einzuleben und auf solche Weise eine Art Reconstruction der antiken Dichtung in unserer Sprache zu versuchen. Die Nachahmung der Alten in diesem Sinne ist es, welche wir eigentlich als antikisierende Richtung bei ihm bezeichnen (er selbst überschreibt eine Anzahl hieher gehöriger Gedichte: Antiker Form sich nähernd, vgl. unten S. 173 f.) und wodurch der erste Abschnitt der folgenden Periode charakterisiert wird. Sie ist ebenso in der Zeitrichtung wie in Goethes persönlicher Entwicklung begründet, worüber unten S. 172—174 und S. 187 ausführlicher gehandelt wird. Sie erstarkt bei ihm zugleich mit der alten, gegen Ende dieses Zeitraums aber umso lebhafter hervortretenden Sehnsucht nach Italien und mit dem damit verbundenen, zuletzt unwiderstehlichen Verlangen, der einst so hoffnungsvoll übernommenen „Weltrolle“ zu entsagen und seiner Umgebung zu entfliehen, um wieder sich selbst anzugehören und, als seinem eigentlichen Berufe, der Kunst zu leben (vgl. Nr. 64. 69. 70. 75). Übermächtig wird sie aber und eine Zeitlang ausschließliche Herrschaft gewinnt sie über ihn erst nach seiner Rückkehr aus Italien.

Dritte Periode (1787—1832). Wir haben den ersten Abschnitt derselben (1787—1797) bereits als antikisierende Richtung bezeichnet. Man hat früher wohl Goethes Dichtung, insofern sie vornehmlich durch die Nachahmung der Alten charakterisiert wird, gerne



classisch genannt und ihr damit zugleich vor andern Dichtungen einen gewissen Vorzug zuerkennen wollen, wie man ja auch in solchem Doppelsinne von Goethe selbst als classischem Dichter sprach. Es hängt dies mit einer schiefen Auffassung des Abschnittes zusammen, in dessen Besprechung wir eben eintreten, und es empfiehlt sich darauf mit ein paar Worten hinzuweisen, weil solche Auffassung vielleicht heute noch hie und da nicht völlig überwunden ist. Sie beruht theilweise auf Überhöhung der Antike, theilweise auf Verkennung des Standpunktes, den Goethe ihr gegenüber eingenommen hat, und endlich auch auf Verwechslung der Form oder gewisser Formen mit der Sache, um die es sich eigentlich handelt. Wer z. B. das Epos Hermann und Dorothea in diesem Sinne ein „classisches“, d. h. nach meiner Bezeichnung ein antikisirendes Gedicht nennen wollte, der hat sich durch den Hexameter und gewisse, allerdings der Antike entlehnte Einzelheiten des Stils arg verführen lassen. Es ist eben in Goethes Dichtung, namentlich in gewissen Perioden, von Fall zu Fall zu untersuchen, aus welchen Elementen ein Product nach Inhalt und Form zusammengesetzt erscheint, und ebenso bedarf es der sorgfältigsten Erwägung, ob und welche Merkmale für einen Abschnitt seiner Dichtung als charakteristisch angenommen werden können. (Vgl. oben S. XIII und unten S. 137.)

Es wird vielleicht, um in dieser Hinsicht über den eben zu besprechenden Zeitraum zu klarer Einsicht zu gelangen, förderlich sein, wenn wir uns der Anregungen erinnern, welche Goethe aus seiner italienischen Reise mit ihren Nachwirkungen für seine Dichtung und insbesondere für seine Lyrik gewinnen mochte. Auch sie waren keineswegs durchgängig gleichartig.

Die Vielseitigkeit des Goethe'schen Wesens tritt auch auf dieser Reise recht auffällig in Erscheinung. Es kommt ihm fast gleichmäßig auf Natur und Kunst, auf Vergangenheit und Gegenwart, auf Studium und Production an. Vor allem will er sich unterrichten. Er vermochte dies am besten, wie er oft hervorhebt, durch Anschauung. Diese Methode war hier recht am Platze. Der größte Theil der Zeit vergeht ihm mit Schauen. Steht für jeden Besucher Italiens die bildende Kunst obenan, so mußte dies bei Goethe besonders der Fall sein, der eine alte Vorliebe für sie hat. Aus der bildenden Kunst abstrahirt er jetzt Regeln für das Wesen und die Entwicklung der Kunst überhaupt. So beschäftigt ihn zuerst (in Oberitalien) die Malerei, dann die Architektur; zuletzt, in Rom, fesselt ihn die Plastik und zumeist das Studium der menschlichen Gestalt. Er versucht hier nicht bloß mit dem Auge, sondern mit der Hand nachbildend, formend sich zu unterrichten: er geht nochmals als Kunstjünger in die Schule. Daß er es, soweit es sich darum handelt, über Studien hinaus zu selbständiger Production vorzuschreiten, erfolglos thut, gehört in der letzten Zeit seines römischen Aufenthaltes zu seinen schmerzlichsten Erfahrungen.

Im Anfang ist er weit entfernt von solchem Mißtrauen. Er glaubt sich vielmehr jetzt der Erfüllung eines Lieblingswunsches, der ihn seit der Jugendzeit beschäftigt (vgl. Nr. 31, B. 1—6, und die Anm. zu Nr. 28, S. 142 f.), zu nähern. Diese Hoffnung steigert noch die glückliche Empfindung, die ihn befeelt, seitdem er den Boden Italiens betreten hat.

Sein Reisetagebuch, seine Briefe bringen unmittelbare und beredte Zeugnisse dafür. Ebenso Gedichte wie Nr. 77 unserer Auswahl, in denen er sich später nach Rom zurückzuergehen weiß, oder ein anderes, Nr. 76, das damals in Rom entstanden ist. Es zeigt eine auffallende Verwandtschaft mit Nr. 32 unserer Sammlung. Aber die heitere Sicherheit, welche der Dichter jetzt in dem Spiele mit der Leidenschaft bewährt, beweist nicht nur, daß er seither, vielleicht nicht ohne Resignation, seine Empfindung beherrschen gelernt hat, sondern sie bezeugt auch die gehobene und glückliche Stimmung, in der man alles leichter zu nehmen und anzufassen weiß als sonst.

Diese Stimmung kommt einer anderen Aufgabe zugute, die Goethe in Italien verfolgt: der Umformung seiner poetischen Werke, äußerlich veranlaßt durch die erste Sammlung der Schriften (1787 ff.). Zuerst zieht die Iphigenie daraus Vortheil. Dann kommen die Singspiele an die Reihe, neu entworfene treten hinzu. Selbst mit dem Faust hat Goethe sich in Rom beschäftigt (vgl. unten S. 211, Anm. zu Nr. 93). Auch der Egmont wird vollendet. Für Tasso aber reicht die Zeit nicht mehr hin. Umfoweniger werden neue Pläne, wie der zu einer Iphigenie in Delphi, zu einer Mausilaa, ausgeführt. Und so scheint auch in Italien selbst sehr wenig Lyrisches entstanden zu sein. Goethe nahm sich offenbar keine Zeit dazu. Das Leben, wie er es in den Römischen Elegien (vgl. Nr. 77) aus der Nachempfindung schildert, wie es seine Reiseberichte unmittelbar darstellen und zum Theile errathen lassen, nahm ihn vollauf in Anspruch und er war glücklich dabei, wie wohl selten früher und noch seltener später.

Es war auch hier dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Über das glänzende Bild, wie es namentlich die Villeggiatur im Herbst 1787 bietet, fielen noch vor der Abreise aus Rom düstere Schatten. Jene traurige Enttäuschung über seine Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete der bildenden Kunst, worüber sich noch ein Epigramm aus Venedig so bitter ausspricht (Nr. 80 unserer Auswahl, V. 25—27), gab Goethe wohl die erste Veranlassung, sich in jener Resignation zu üben, die ihn zwar auch von früherher nicht fremd war, in der er aber in den nächsten Jahren eine gewisse Meisterschaft erwerben sollte. Dann kam der Abschied von Rom, von Italien, zu dem er sich wie durch eine feindliche Gewalt gezwungen sieht, die bevorstehende Zurückdämmung des freien Stromes seiner Existenz in die Schranken, die sie früher beengten. Er hat seinem Schmerze darüber auf der Heimkehr stellenweise in seinem Tasso Luft gemacht. Wie anders hatte er sich, als er in den ersten Monaten seiner Reise auf jenem Fasautentahne dahinzugleiten träumte, seine Rückkunft anzugemalt. Jetzt fand er sich in Weimar in der unerquicklichsten Stellung zu seiner nächsten Umgebung, zu ehemaligen Freunden, aber auch zum Publicum, und zuletzt, man kann wohl sagen, zu seiner ganzen Zeit. Seine persönlichen Verhältnisse wie seine künstlerische und geistige Entwicklung überhaupt wirkten in dieser Hinsicht zu einem unbefriedigenden Resultate zusammen. Schon daß er zwei Jahre hindurch sich rastlos ungebildet hatte, während seine Freunde und das Publicum auf dem alten Flecke stehen geblieben waren, erklärt eine gewisse gegenseitige Entfremdung. Die Reise, welche er als Künstler, d. h. als Dichter nach hartem Ringen erworben

hatte, das Gefühl der Meisterschaft in seinem eigentlichen Berufe, das er ja doch wohl empfand (vgl. 3. B. Nr. 80, B. 28 f. und B. 75—77), erschwerte ihm seinerseits die Annäherung, und die Resignation, die sich auch darein mischte (vgl. a. a. O. B. 29 f. und B. 77 f.), that es noch mehr. So auf sich selbst zurückgewiesen, entwickelte er umso einseitiger seine neue Lebens- und Kunstauffassung mit der entschlossenen Einschränkung auf das Reale und der starken Betonung des Sinnlichen, wie sie ihm in Geiste der Antike zu liegen schienen. Natürlich kommt er dadurch ebenso mit dem „Sehnsüchtigen“, das in ihm selber lag (vgl. die Ann. zu Nr. 75, S. 188 f., und die Confession in den Venetianischen Epigrammen, Nr. 75 der vollständigen Reihe: „Dreß wohl bin ich geworden“ u. s. w.), als mit den Überlieferungen und Forderungen des modernen Lebens in Conflict, dem er sich wieder nur durch Resignation und persönliche Isolierung zu entziehen vermag. So sucht er gewissermaßen gewaltsam sein Herz zu verhärten (vgl. Nr. 93, B. 30: „das strenge Herz“), um seinem künstlerischen Glaubensbekenntnis zu genügen. Persönliche Beziehungen, welche auf diese Entwicklung Einfluß nehmen, sind unten S. 193 f. angedeutet. Producte und Zeugnisse dieser Richtung sind Nr. 79 unserer Auswahl, die Römischen Elegien und verwandte gleichzeitige Gedichte, die Epigramme aus Venedig (vgl. darüber unten S. 191 und 193 f.), sowie einige größere Stücke lyrisch-epischen Charakters, für welche Nr. 87 ein Beispiel gibt; endlich als Fortsetzung und Abschluß der Epigrammatik dieser Periode die Xenien, Botivtafeln und andere Distichen (Nr. 88).

Der „Classicismus“ Goethes in dem eben erörterten Sinne war eine Verirrung. Die antikisierende Richtung war, wie erwähnt, in der Zeit begründet, gewiß zogen Sprache und Stil unserer Dichtung daraus Vortheil, Goethes hieher gehörige Producte haben hohen Kunstwert und gewähren uns auch heute eigenartigen Genuß: aber das nicht bloß formbildende, sondern Geschmack, Empfindung und Geist gleichmäßig beeinflussende Princip, welches er ihnen in dieser Periode zugrunde legt, steht doch zu unserer modernen Denk- und Gefühlsweise in einem, vielleicht nicht immer feindseligen, aber durchwegs fremdartigen Gegensatz. Die Zeitgenossen haben dies auch richtig erkannt und offen ausgesprochen. (Vgl. unten die Ann. zu Nr. 89, S. 204—207.) Merkwürdig ist, daß später, als der Meister selbst sich längst von dieser Richtung abgewendet hatte, in der Kritik und Literaturgeschichte eine Auffassung Geltung und Bestand gewann, welche gerade in dieser „Nachahmung der Alten“ den Höhepunkt seiner Dichtung ersehen wollte, im Anschlusse daran auch andere seiner Werke und solche Schillers, die gar nicht oder nur äußerlich damit zusammenhiengen, unter einen falschen Gesichtspunkt rückte und dadurch eine Zeitlang eine gewisse Entfremdung zwischen der Nation und ihren größten Dichtern verschuldete.

Goethe war nicht der Mann, allzulange auf so einseitigem Standpunkte zu verharren. Das Hauptmotiv, welches seine Dichtung zum nächsten Abschnitt hinüberleitet, ist sein gesunder Sinn, der sich zum Natürlichen und Wahren zurückfand. Im einzelnen ist es freilich ein vielfach verzweigungener und langdauernder Process, auf dessen einzelne Factoren und

Phajen unten in den Anmerkungen besonders zu Nr. 89 und 93, S. 205 f. und 211 f. hinzunweisen versucht wurde.

Dieser zweite Abschnitt (1797—1814) wird durch die Rückkehr zum Vaterländischen charakterisiert. Zunächst in der Stimmung und Lebensanschauung. Der neu erwonnene Stil, die sprachliche und metrische Technik werden vorerst beibehalten. Das beste Beispiel gibt in dieser Hinsicht das Gedicht Hermann und Dorothea (Nr. 89), das die bevorstehende Wandlung bereits in einer geradezu feierlichen Form ankündigt, und das gleichnamige idyllische Epos, das erste größere Werk, das in diesen Abschnitt fällt. Der Anschluß an Bossens Luise bot einen bequemen Übergang von der eigentlich antikisierenden zu einer in nationale Bahnen einlenkenden Richtung, welche in gewisser Beziehung auch bereits Meißners Fuchs (1793) vorbereitet hatte. Die künstlerische Form wirkt auch weiterhin, namentlich in der nächsten Zeit, wo es dem Dichter passend erscheint, auf die Auffassung und die Ausgestaltung des Gegenstandes ein (vgl. z. B. Nr. 95 und das Gedicht Euphrosyne, Werke 2, 48). Durch solche Rückfälle in den Stil und selbst in den Geist der antikisierenden Periode darf man sich so wenig als durch das Versmaß und andere äußerlichkeiten irre machen lassen. Die Hauptsache ist, daß Goethe an dem Vaterländischen und an dem Leben seiner Zeit überhaupt wieder Antheil nimmt, und zwar in deutlich gefühltem Gegensatz zu der Zurückhaltung und Entfremdung, in der er bis dahin dazu verharret hatte (vgl. Nr. 89, B. 25 f. 33 ff. 45 f. und Nr. 93, B. 30 ff.). Damit erwacht auch wieder die so lange hartnäckig zurückgedrängte Empfindung des „Sehnsüchtigen“, das in ihm lag (vgl. Nr. 93, B. 29 f., auch schon Nr. 89, B. 39 f.), und damit mußte auch seine Lyrik auf einen neuen oder vielmehr wieder zurück auf ihren alten Pfad gelenkt werden. Der Übergang in der Form ward hier umso leichter, als die Übung in derselben auch durch die antikisierende Richtung nicht ganz unterbrochen worden war (vgl. Nr. 82—86) und Goethe ältere Formen seiner Dichtung mit der größten Unbefangenheit und Gewandtheit wieder aufzunehmen gewohnt war (vgl. Nr. 91).

Die Nothwendigkeit in der inneren Entwicklung eines Mannes wie Goethe, welche die historische Auffassung von vornherein anzunehmen geneigt ist (vgl. S. XVI), wird uns auch durch eine immer wieder durchgreifende Uebereinstimmung dieser Entwicklung mit der Zeitrichtung bestätigt. So sehen wir auch Goethes Dichtung sich immer wieder mit der vorherrschenden literarischen Strömung begegnen und mit ihr in Wechselwirkung treten. Wie seine antikisierende Richtung ursprünglich mehr noch in den Impulsen, welche ihm seine Umgebung und die ganze Zeit als seine persönliche Neigung gab, begründet war (vgl. unten S. 172 f.), so kommt jetzt seiner Rückkehr zum Deutsch-Völkthümlichen auch der veränderte Zeitgeschmack entgegen. Die Keime, die er selbst einst in den Siebziger Jahren mit Herder in den Boden gesenkt hatte, waren emporgewachsen und in Blüte getreten: das deutsche Volkslied begann in der Literatur Verbreitung und Anerkennung zu finden.

Zum zweitenmale erreicht also Goethes Lyrik in unmittelbarem Anschlusse an das heimische Volkslied einen Höhepunkt (vgl.

Nr. 97—101, dazu auch Nr. 112 und aus späterer Zeit Nr. 140, mit den Anmerkungen S. 215—222). Sie berührt sich darin auf das engste und schönste mit den anseerlesensten Blüten seiner Jugendlichtung (z. B. Nr. 9. 11. 13—15. 23. 26. 34. 39. 51) und er hat ganz recht gethan, wenn er diese beiden Gruppen bald darauf in seinen „Liedern“ miteinander vermischt hat. Vielleicht dafs die um ein Menschenalter später entstandenen Gedichte hie und da reifere und bewußtere Kunstübung zeigen, aber sie stehen, wie einer sonst keineswegs unbilligen oder gar pietätslosen, jedoch in diesem Punkte nicht vorurtheilsfreien Kritik der jüngsten Zeit gegenüber hervorgehoben werden muß, auch in der Frische und Tiefe der Empfindung (man prüfe daraufhin z. B. Nr. 101), vor allem aber in ihrer Wirkung auf gleicher Höhe mit ihren Vorgängern im echt nationalen Stile und sie bilden mit ihnen zusammen dessen glänzendste und eine vollendete Erscheinung auf dem Gebiete unserer neueren Lyrik. Innerhalb dieser Grenzen wenigstens hat Goethe das Problem, eine wahrhaft nationale Dichtung zu schaffen, wirklich gelöst (vgl. S. 219).

Auch von der Spruchpoesie (vgl. Nr. 114—116), welche von dieser Zeit an immer mehr in den Vordergrund tritt, ist Ähnliches zu sagen (vgl. unten S. 232 f.). Hier erfolgt der Bruch mit der antikisierenden Richtung, auch in formaler Beziehung, sogar mit einer gewissen Entschiedenheit, vollständig und auf die Dauer (vgl. S. 231).

Gerade in den kleineren Gattungen ist Goethes Dichtung in diesem zweiten Abschnitte ihrer dritten Periode reicher und glänzender vertreten als in dem vorhergehenden ersten, aus dem einige besonders schöne Producte (wie Nr. 89—91 unserer Auswahl) ohnehin bereits in diesen herüberreichen. Noch ist an seine Thätigkeit als Balladendichter im Wettstreit mit Schiller zu erinnern (Proben in unserer Auswahl: Nr. 94. 102, aus späterer Zeit Nr. 111), ist seine Betheiligung an den Bestrebungen der Romantiker zu erwähnen (Nr. 96. 103. 106) und auf die fortgesetzte Pflege der Gelegenheitsdichtung aufmerksam zu machen, wie verschiedenartig, bald feierlich-ernsthaft, bald heiter-, bald innig-gemüthvoll auch die Anlässe dazu waren (Nr. 105. 110. 112 der Auswahl). Auch die „Cantate“ Johanna Sebns (Nr. 108) gehört im Grunde hieher. In der schönsten Weise wird dieser durch die Rückkehr zum Vaterländischen charakterisierte Abschnitt der Goetheschen Dichtung, in dem Faust wieder aufgenommen wird und Dichtung und Wahrheit entsteht, auf lyrischem Gebiete mit dem großartigen Chor aus Des Epimenides Erwachen (Nr. 117) abgeschlossen, ein Gedicht, mit dem der Altmeister mitten unter die Säger der Freiheitskriege tritt und das bisher, wie es scheint, nur deshalb beinahe unbeachtet blieb, weil es in einem heute wenig gelesenen Festspiele, also halbversteckt in Goethes vielbändigen Werken steht.

Der letzte Abschnitt der 3. Periode (1814—1832) setzt mit einem Johannistrieb auf dem Gebiete der Lyrik ein, wie er frischer und kräftiger bei einem hoch in den Sechzigern stehenden Dichter kaum gedacht werden kann: mit dem West-östlichen Divan (vgl. unten S. 238 ff.). Neben dieser überraschenden Blüte bietet er uns zugleich auf dem Gebiete der Gnomik eine köstliche Frucht in den Zahlen Kenien (vgl. S. 262 f.). Zwei durchaus verschiedene und doch sich in Einzelheiten berührende Werte,

die für sich allein betrachtet den alternden Goethe den größten Dichtern der Neuzeit beigesellen würden. Das eine, letztgenannte, ferndeutsch und fast ganz individuell, das andere von einer weitentlegenen Culturwelt angeregt, aus deren poetischen Producten der Dichter gleichwohl seinem Wesen verwandte Züge anzuhoben und mit solchen der eigenen Natur zu einem neuen und originellen künstlerischen Producte zu verbinden weiß. Es ist, als erhöhte und verfeinerte sich noch in dieser Hinsicht bei Goethe im Alter ein Talent, das er von Jugend an geübt hat: sich Fremdes, das ihm „gemäß“ war, anzueignen und völlig zu assimilieren. Es machte dabei seit jeher keinen Unterschied, ob es sich um Kunst- oder Naturpoesie, um einheimische oder ausländische Dichtung handelte. Da Goethe jetzt aber mit seinem Divan in dieser Hinsicht so weit ausgriff und zugleich die in den Siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von Herder angeregten, auf die Dichtung fremder und eigentlich aller Völker und Zeiten bezüglichen Studien in unserer Literatur, namentlich bei den Romantikern, nachzuwirken begannen, so wurde unser literarischer Horizont in damaliger Zeit allerdings rasch bedeutend erweitert und es ist keine Frage, daß auch dieser letzte Abschnitt der Goethe'schen Poesie in seiner Färbung dadurch beeinflusst wird. Dennoch wird man gut thun, sich vor Schlagwörtern wie Universalität und ähnlichen willkürlich dehubaren Bezeichnungen zu hüten, wie ja auch der Begriff „Weltliteratur“, der damals ankömmt, häufig Veranlassung zu argen Mißverständnissen gegeben hat und noch gibt. Die Wahrheit ist, daß Goethe, gleich einem kühnen Eroberer, auch noch durch sein letztes großes Unternehmen, d. h. seinen Divan, unsere Dichtung und speciell die Poesie, namentlich in ihren Formen, aufs glücklichste bereichert hat. Dieser Gesichtspunkt gilt überhaupt für seine Stellung zu fremden Dichtungen, die er sich „aneignet“. Aus seiner letzten Zeit ist das Gedichtchen *Nachtigall* (Nr. 150 unserer Auswahl) noch ein schönes Beispiel dafür. (Vgl. die Num. S. 273.) So erklärt es sich auch, daß jene beiden Werke, der West-östliche Divan und die *Zahnen Kenien*, ganz gut nebeneinander entstehen und sich miteinander berühren konnten (vgl. S. 252 ganz oben). Goethe selbst war der festeste Haft, der in allem scheinbar noch so Verschiedenartigen die Einheit wahr (vgl. S. 137).

Es ist natürlich, daß eigentlich lyrische Producte in Goethes letzten Lebensjahren immer spärlicher werden, und wo sie noch auftreten, als Gelegenheitsgedichte im engeren Sinne des Wortes mit vorwiegend reflectirendem Charakter und in epigrammatischer Form erscheinen. Auf solche Weise kehrt seine lyrische Dichtung nach einer überreichen Entwicklung gewissermaßen wieder zu ihrem Ausgangspunkte zurück. (Vgl. Nr. 145, 148 und 149 mit der Anmerkung S. 272.) Wie er aber im allgemeinen bis an sein Lebensende das lebhafteste Interesse an allen die Wissenschaft und die Kunst, sein Volk und die Menschheit betreffenden Fragen zeigt und demselben gelegentlich in seinen Werken, wenn auch nur andeutungsweise und aphoristisch Ausdruck gibt (vgl. z. B. den „freundlichen Zuruf“ in den Werken 33, 123; *Faust* II, 5. Act, V. 501—528, und unzählige Stellen in den *Zahnen Kenien*), so zeigt sich auch in seiner Poesie noch im hohen Greisenalter nicht nur warme persönliche Empfindung (z. B. in Nr. 151 unserer Auswahl), sondern auch unverminderte Theil-

nahme an den letzten und wichtigsten Problemen des Seins, welche das menschliche Gefühl erregen (vgl. Nr. 146 und 152). Sie stehen auf gleicher Höhe mit seinen bedeutungsvollsten Äußerungen in anderen Werken, z. B. am Ende des Faust (II, 5. Act, V. 1046 ff.).

Wenn wir schließlich einen zusammenfassenden Blick auf Goethes Lyrik und auf ihre Bedeutung für seine und für unsere Zeit werfen wollen, so müssen wir uns an den Zustand der deutschen Dichtung vor seinem Auftreten erinnern. Auch die besseren Producte derselben unterscheiden sich im Grunde nicht wesentlich von den poetischen Exercitien, mit welchen der junge Goethe beginnt, namentlich was den Hauptpunkt anbelangt, daß sie nichts anderes sein wollten als gemachte Gedichte. Goethe ist einer der ersten, welcher seiner Dichtung echte Empfindung, Erlebtes, Wahrheit zum Inhalt gibt. Was er in dieser Hinsicht seit der Leipziger Zeit, anfangs unter mühevолlem Ringen, später einem fast instinctiv hervorbrechenden Productionstrieb folgend, für sich gewinnt, kommt unserer Dichtung überhaupt zugute, denn er wird Muster und Führer für sie. Es braucht ja kaum bemerkt zu werden, daß er auch hierin der Zeitrichtung entgegenkommt, daß er Vorgänger, Mitstrebende hat. Keinen Größeren auf lyrischem Gebiete als Klopstock. Aber er übertrifft sie alle nicht nur durch die Größe, sondern auch durch die Vielseitigkeit seines Wesens und durch die Kraftlosigkeit seiner Entwicklung. Dies gilt gleichmäßig von der Form wie vom Inhalt seiner Dichtung. Während Klopstock eigentlich nur ein poetisches Motiv, das der Empfindsamkeit, in der Anwendung auf Religion, Vaterland, Freundschaft u. s. w. variiert und sein Stil, wie er ihn in jungen Jahren entwickelt, fast unverändert bleibt, eigenartig übrigens und kaum bequem für allgemeinen Gebrauch, macht Goethe das Leben selbst in der Unendlichkeit seiner Erscheinung zum Gegenstande der Dichtung, und indem er zugleich die alten Formen des heimischen Verses, die lebendigen Volksgesänge, in Spruch und Räthsel, in Liederbüchern und Notentexten erhalten sind, in der modernen Poesie zu neuer Geltung bringt, gibt er ihr auch die verlorene Frische und Beweglichkeit des Ausdrucks, gibt er auch der Form der Dichtung Natur und Wahrheit zurück. Was das besagen will, kann man daraus ersehen, wenn man z. B. eine Stelle aus einem Goethe'schen Gedicht der Siebziger Jahre mit einer ähnlichen vergleicht, wie wir sie bei einem seiner Vorgänger aus dem Anfange des Jahrhunderts, und zwar bei dem keineswegs unbedeutenden Gänther lesen (s. die Anm. zu Nr. 32, S. 148), oder wenn man sich im Gegensatze zu einem Gedichte der Goethe'schen Zeit an die rührenden und doch so steifen und pedantischen Verse Hallers auf den Tod seiner Gattin Marianne erinnert. So durfte Goethe mit Recht, wie er es gethan hat (vgl. die Anm. zu Nr. 143, 24, S. 267), sich rühmen, daß er den jungen Dichtern ein Befreier geworden sei. Vom Schulstabe ebenso, wie vom Zwange falscher oder unberechtigter Regeln und von einer verkehrten Auffassung der Kunst.

Eigentlich war hiemit die Aufgabe vollendet, die dem größten Dichter, der unserm Volke seit dem Mittelalter erstand, auf lyrischem Gebiete gestellt sein mochte. (Vgl. auch das oben S. XV und XXIII Gesagte.) Und doch verwendet er ein langes und in reichster Thätigkeit verfließendes Leben, um auch seiner Lyrik nach Form und Inhalt unendliche Mannig-

faltigkeit zu geben. Es ist, als ob er unserer Dichtung, nachdem er ihr die Heimat zurückerobert hat, nunmehr auch alles Wertvolle aus der Fremde zuwenden wollte, um sie damit zu schmücken und auf solche Weise zu der Wahrheit und Bedeutung des Inhalts, zur Natürlichkeit und Leichtigkeit des Ausdrucks auch noch die Schönheit und die höchste Wirkung der Form hinzuzufügen. Ohne Frage geht ihm hierin, wenn auch in anderer Absicht, Herder voran (vgl. unten S. 116 f. 172. 196 f. 239). Aber während Herder nur meisterhaft übersezt und nachbildet, schreitet Goethe überall zu selbständiger Nachahmung und zuletzt zu völliger „Aneignung“ des Fremden vor. In dieser Absicht hat er, gleich einem der alten Heerkönige unserer Ahnen, seit der Straßburger Zeit bis in sein Greisenalter in die poetischen Gebiete der verschiedensten Völker und Zeiten Streifzüge unternommen (vgl. oben S. XXIV). So unternimmt er — wir haben jetzt immer nur seine lyrische Production im Auge — seine Expedition in die antike Welt, so erobert er in gewissem Sinne sich und seiner Nation den Orient. Fast der ganze Formenschatz, wie er uns seit der Renaissance überliefert ist, wird durchgearbeitet (antike Versmaße mit den daraus hervorgehenden freien Rhythmen, die Stanze, das Sonett, die Terzinenform und ursprünglich fremde Versmaße wie in Nr. 46 oder Nr. 76, endlich die orientalischen Formen). Fast alle seit Jahrhunderten in unsere Bildung hineingeworfenen Elemente werden sozusagen noch einmal durchgeprobt, um diejenigen, welche unserer neuen Cultur und Dichtung „gemäß“ erscheinen, für dieselbe zu sichern. Bedenkt man, daß Goethe in der Kunst Form und Inhalt kaum voneinander zu trennen vermochte, daß also in diesem rastlosen Suchen und Versuchen sein Empfinden und Denken ebenso unaufhörlich zur Production angeregt wurde wie sein Formsinne (vgl. z. B. Nr. 96. 103. 106. 120 und die Ansführungen zu Nr. 58, S. 173 f.), und daß er andererseits auch immer die Neigung hatte, die Eindrücke seines reichbewegten Lebens und seiner vielverzweigten Geistesentwicklung in Gelegenheitsdichtungen (wie z. B. Nr. 31. 45. 67. 80. 95. 116. 143. 146) festzuhalten, so wird man eine Vorstellung von der Bereicherung bekommen, welche die deutsche Lyrik nach Inhalt und Form durch ihn erfuhr.

Aus solcher Betrachtung wird man bald zu der Einsicht gelangen, daß Goethe auch als Lyriker nur in seiner Totalität gewürdigt werden kann — eine Aufgabe, die heute noch einer künftigen Zeit vorbehalten werden muß. Dafür haben wir uns aber heute noch der frischen und unmittelbaren Wirkung zu freuen, in der seine Dichtung in die Gegenwart hereinragt. Heute noch empfinden wir es nach, daß er die deutsche Lyrik zu neuem Leben erweckt hat. Und was immer für Richtungen seither von Mitstrebbenden und Nachfolgern eingeschlagen wurden, von Voss und Bürger bis zu den Romantikern und von Rückert bis auf Bodenstedt oder in anderer Weise wieder von Uhland bis auf Schefffel, fast überall erscheint er an der Spitze als der eigentlich führende Geist, als Schöpfer und meist zugleich als Vollender, als Bahnbrecher und unübertroffenes Muster. Aber das Schönste, was zu seinem Ruhme als Lyriker gesagt werden kann, bleibt doch, daß er wahrhaft volkstümliche Lieder gedichtet hat, die in Hütte und Palast mit gleicher Freude und Nahrung als kostbares Eigenthum bewahrt und von Geschlecht zu Geschlecht vererbt werden.





# Gedichte.

---

Spät erklingt, was früh erklang,  
Stück und Unglück wird Gesang.

### An die Günstigen.

Dichter lieben nicht zu schweigen,  
Wollen sich der Menge zeigen.  
Lob und Tadel muß ja sein!  
Niemand beichtet gern in Prosa;  
Doch vertraun wir oft sub Rosa  
In der Musen stillem Hain.

Was ich irrte, was ich strebte,  
Was ich litt und was ich lebte,  
Sind hier Blumen nur im Strauß;  
Und das Alter wie die Jugend,  
Und der Fehler wie die Tugend  
Nimmt sich gut in Liedern aus.

---

## Erste Periode (1765—1774).

### Erster Abschnitt (1765—1769).

#### 1. Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi.

Auf Verlangen entworfen von J. W. G. 1765.

Welch ungewöhnliches Getümmel!

Ein Sauchzen tönet durch die Himmel,

Ein großes Heer zieht herrlich fort.

Gefolgt von tausend Millionen,

5 Steigt Gottes Sohn von Seinen Thronen

Und eilt an jenen finstern Ort.

Er eilt, umgeben von Gewittern,

Als Richter kommt Er und als Held;

Er geht, und alle Sterne zittern,

10 Die Sonne bebt, es bebt die Welt.

Ich seh' Ihn auf dem Siegeswagen,

Von Feuernrädern fortgetragen,

Den, der für uns am Kreuze starb.

Er zeigt den Sieg auch jenen Fernen,

15 Weit von der Welt, weit von den Sternen,

Den Sieg, den Er für uns erwarb.

Er kommt, die Hölle zu zerstören,

Die schon Sein Tod darnieder schlug;

Sie soll von Ihm ihr Urtheil hören:

20 Hört! jetzt erfüllet sich der Fluch.

Die Hölle sieht den Sieger kommen,

Sie fühl't sich ihre Macht genommen,

Sie bebt und scheut Sein Angesicht;

Sie kennet Seines Donners Schrecken,

25 Sie sucht umsonst, sich zu verstecken,

Sie sucht zu fliehn und kann es nicht;

Sie eilt vergebens, sich zu retten

Und sich dem Richter zu entziehen,

Der Horn des Herrn, gleich ehrnen Ketten,

30 Hält ihren Fuß, sie kann nicht fliehn.

Hier lieget der zertretne Drache,  
 Er liegt und fühlt des Höchsten Rache,  
 Er fühlet sie und knirscht vor Wuth;  
 Er fühlt der ganzen Hölle Qualen,  
 35 Er ächzt und heult bei tausendmalen:  
 Vernichte mich, o heiße Blut!  
 Da liegt er in dem Flammenmeere,  
 Ihn foltern ewig Angst und Pein;  
 Er flucht, daß ihn die Qual verzehre,  
 40 Und hört, die Qual soll ewig sein.

Auch hier sind jene großen Scharen,  
 Die mit ihm gleichen Lasters waren,  
 Doch lange nicht so böß als er.  
 Hier liegt die ungezählte Menge  
 45 In schwarzem, schrecklichem Gedränge,  
 Im Feuer=Orkan um ihn her;  
 Er sieht, wie sie den Richter scheuen,  
 Er sieht, wie sie der Sturm zerfrißt,  
 Er sieht's und kann sich doch nicht freuen,  
 50 Weil seine Pein noch größer ist.

Des Menschen Sohn steigt im Triumph  
 Hinab zum schwarzen Höllensumpfe  
 Und zeigt dort Seine Herrlichkeit.  
 Die Hölle kann den Glanz nicht tragen,  
 55 Seit ihren ersten Schöpfungstagen  
 Beherrschte sie die Dunkelheit.  
 Sie lag entfernt von allem Lichte,  
 Erfüllt von Qual im Chaos hier;  
 Den Strahl von Seinem Angesichte  
 60 Verwandte Gott auf stets von ihr.

Jetzt siehet sie in ihren Grenzen  
 Die Herrlichkeit des Sohnes glänzen,  
 Die fürchterliche Majestät!  
 Sie sieht mit Donnern Ihn umgeben,  
 65 Sie sieht, daß alle Felsen beben,  
 Wie Gott im Grimme vor ihr steht.  
 Sie sieht's, Er kommet, sie zu richten,  
 Sie fühlt den Schmerzen, der sie plagt,  
 Sie wünscht umsonst, sich zu vernichten;  
 70 Auch dieser Trost bleibt ihr versagt.

Nun denkt sie an ihr altes Glück,  
 Voll Pein an jene Zeit zurücke,  
 Da dieser Glanz ihr Lust gebar;

75 Da noch ihr Herz im Stand der Tugend,  
Ihr froher Geist in frischer Jugend  
Und stets voll neuer Wonne war.  
Sie denkt mit Wuth an ihr Verbrechen,  
Wie sie die Menschen kühn betrog;  
80 Sie dachte sich an Gott zu rächen,  
Jetzt fühlt sie, was es nach sich zog.

Gott ward ein Mensch, Er kam auf Erden.  
Auch dieser soll mein Opfer werden,  
Sprach Satanas und freute sich.  
Er suchte Christum zu verderben,  
85 Der Welten Schöpfer sollte sterben;  
Doch weh dir, Satan, ewiglich!  
Du glaubtest, Ihn zu überwinden,  
Du freutest dich bei Seiner Noth;  
Doch siegreich kommt Er, dich zu binden:  
90 Wo ist dein Stachel hin, o Tod?

Sprich, Hölle! sprich, wo ist dein Siegen?  
Sieh umr, wie deine Mächte liegen;  
Erkennst du bald des Höchsten Macht?  
95 Sieh, Satana! sieh dein Reich zerstöret.  
Von tausendfacher Qual beschweret,  
Liegst du in ewig finst'rer Nacht.  
Da liegst du, wie vom Blitz getroffen,  
Kein Schein von Glück erfreuet dich.  
Es ist umsonst! Du darfst nichts hoffen,  
100 Messias starb allein für mich!

Es steigt ein Heulen durch die Lüfte,  
Schnell wanken jene schwarzen Grüste,  
Als Christus Sich der Hölle zeigt.  
105 Sie knirscht aus Wuth; doch ihrem Wüthen  
Kann unser großer Held gebieten;  
Er winkt — die ganze Hölle schweigt.  
Der Donner rollt vor Seiner Stimme,  
Die hohe Siegesfahne weht;  
Selbst Engel zittern vor dem Grimme,  
110 Wenn Christus zum Gerichte geht.

Jetzt spricht Er; Donner ist Sein Sprechen,  
Er spricht, und alle Felsen brechen,  
Sein Athem ist dem Feuer gleich.  
So spricht Er: Zittert, ihr Verruchte!  
115 Der, der in Eden euch verfluchte,  
Kommt und zerstöret euer Reich.

120 Seht auf! Ihr waret Meine Kinder,  
Ihr habt euch wider Mich empört,  
Ihr fielt und wurdet freche Sünder,  
Ihr habt den Lohn, der euch gehört.

125 Ihr wurdet Meine größten Feinde,  
Verführtet Meine liebsten Freunde,  
Die Menschen fielen so wie ihr.  
Ihr wolltet ewig sie verderben,  
Des Todes sollten alle sterben;  
Doch, heulet! Ich erwarb sie Mir.  
Für sie bin Ich herabgegangen,  
Ich litt, Ich bat, Ich starb für sie.  
130 Ihr sollt nicht euren Zweck erlangen;  
Wer an Mich glaubt, der stirbet nie.

Hier lieget ihr in ew'gen Ketten,  
Nichts kann euch aus dem Pfuhl erretten,  
Nicht Reue, nicht Verwegenheit.  
135 Da liegt, krümmt euch in Schwefelssammen!  
Ihr eiltet, euch selbst zu verdammen,  
Da liegt und klagt in Ewigkeit!  
Auch ihr, so Ich Mir auserkoren,  
Auch ihr verscherztet Meine Huld;  
Auch ihr seid ewiglich verloren.  
140 Ihr murret? Gebt Mir keine Schuld.

Ihr solltet ewig mit Mir leben,  
Euch ward hierzu Mein Wort gegeben,  
Ihr sündigtet und folgtet nicht.  
Ihr lebtet in dem Sündenschlase;  
145 Nun quält euch die gerechte Strafe,  
Ihr fühlst Mein schreckliches Gericht.  
So sprach Er, und ein furchtbar Wetter  
Gehst von Ihm aus, die Blitze glühn,  
Der Donner faßt die Übertreter  
150 Und stürzt sie in den Abgrund hin.

Der Gott-Mensch schließt der Höllen Pforten,  
Er schwingt Sich aus den dunklen Orten  
Zu Seine Herrlichkeit zurück.  
Er sitzt an des Vaters Seiten,  
155 Er will noch immer für uns streiten,  
Er will's! O Freunde, welches Glück!  
Der Engel feierliche Chöre,  
Die jauchzen vor dem großen Gott,  
Dass es die ganze Schöpfung höre:  
160 Groß ist der Herr, Gott Zebaoth!

## 2. In das Stammbuch von Friedrich Maximilian Moors.

Frankfurt, den 28. August 1765.

Es hat der Autor, wenn er schreibt,  
 So was Gewisses, das ihn treibt,  
 Den Trieb hatt' auch der Alexander  
 Und all die Helden miteinander.  
 Drum schreib' ich auch allhier mich ein:  
 Ich möcht' nicht gern vergessen sein.

## 3. Epistel an Riese.

Ganz andre Wünsche steigen jetzt als sonst,  
 Geliebter Freund, in meiner Brust herauf.  
 Du weißt, wie sehr ich mich zur Dichtkunst neigte,  
 Wie großer Haß in meinem Busen schlug,  
 Mit dem ich die verfolgte, die sich nur  
 Dem Recht und seinem Heiligthume weiheten  
 Und nicht der Musen sausten Lockungen  
 Ein offnes Ohr und ausgestreckte Hände  
 Voll Sehnsucht reichten. Ach, du weißt, mein Freund,  
 Wie sehr ich (und gewiß mit Unrecht) glaubte,  
 Die Muse liebte mich und gäb' mir oft  
 Ein Lied. Es klang von meiner Feier zwar  
 Manch stolzes Lied, das aber nicht die Musen  
 Und nicht Apollo reichten. Zwar mein Stolz,  
 Der glaubt' es, daß so tief zu mir herab  
 Sich Götter niederließen, glaubte, daß  
 Aus Meisterhänden nichts Vollkommners käme,  
 Als es aus meiner Hand gekommen war.  
 Ich fühlte nicht, daß keine Schwingen mir  
 Gegeben waren, um empor zu rudern,  
 Und auch vielleicht mir von der Götter Hand  
 Niemals gegeben werden würden. Doch  
 Glaub' ich, ich hab' sie schon und könnte fliegen.  
 Allein kaum kam ich her, als schnell der Nebel  
 Von meinen Augen sank, als ich den Ruhm  
 Der großen Männer sah, und erst vernahm,  
 Wie viel dazu gehörte, Ruhm verdienen.  
 Da sah ich erst, daß mein erhabner Flug,  
 Wie er mir schien, nichts war als das Bemühen  
 Des Wurms im Staube, der den Adler sieht  
 Zur Sonn' sich schwingen und wie der hinauf  
 Sich sehnt. Er sträubt empor, und windet sich.  
 Und ängstlich spannt er alle Nerven an

35 Und bleibt am Staub. Doch schnell entsteht ein Wind,  
 Der hebt den Staub in Wirbeln auf. Den Wurm  
 Erhebt er in den Wirbeln auf. Der glaubt  
 Sich groß, dem Adler gleich, und jauchzet schon  
 Im Taumel. Doch auf einmal zieht der Wind  
 40 Den Odem ein. Es sinkt der Staub hinab,  
 Mit ihm der Wurm. Jetzt kriecht er wie zuvor.

Leipzig, den 28. April 1766.

#### 4. Wunsch eines jungen Mädchens.

|  |   |
|--|---|
| <p>           O fände für mich<br/>           Ein Bräutigam sich!<br/>           Wie schön ist's nicht da!<br/>           Man nennt uns Mama;<br/>           5 Da braucht man zum Nähen,<br/>           Zur Schul' nicht zu gehen;<br/>           Da kann man befehlen,         </p> | <p>           Hat Mägde, darf schmälern;<br/>           Man wählt sich die Kleider,<br/>           10 Nach Gusto den Schneider;<br/>           Da läßt man spazieren,<br/>           Auf Bälle sich führen<br/>           Und fragt nicht erst lange<br/>           Papa und Mama.         </p> |
|--|---|

#### 5. Die Freuden.

Da flattert um die Quelle  
 Die wechselnde Libelle,  
 Der Wasserpapillon,  
 Bald dunkel und bald helle,  
 5 Wie ein Chamäleon;  
 Bald roth und blau, bald blau und grün.  
 O daß ich in der Nähe  
 Doch seine Farben sähe!

Da fliegt der Kleine vor mir hin  
 10 Und setzt sich auf die stillen Weiden.  
 Da hab' ich ihn!  
 Und nun betracht' ich ihn genau  
 Und seh' ein traurig-dunkles Blau.  
 So geht es dir, Berglieder deiner Freuden!

#### 6. Der Misanthrop.

|   |   |
|---|---|
| <p>           A. Erst sitzt er eine Weile,<br/>           Die Stirn von Wolken frei;<br/>           Auf einmal kömmt in Eile<br/>           Sein ganz Gesicht der Gule         </p> | <p>           5 Verzerrem Ernste bei.<br/>           B. Sie fragen, was das sei?<br/>           Lieb' oder lange Weile.<br/>           C. Ach, sie sind's alle zwei.         </p> |
|---|---|



## 7. An Behriſch.

Sei geſüßlos!  
Ein leichtbewegtes Herz  
Iſt ein elend Gut  
Auf der wankenden Erde.

5 Behriſch! des Frühling's  
Lächeln  
Erheitre deine Stirne nie;  
Nie trübt ſie dann mit Verdruß  
Des Winters ſtürmiſcher Ernſt.

Lehne dich nie an des Mäd-  
chens

10 Sorgenverwiegende Bruſt,  
Nie auf des Freundes  
Elendtragenden Arm.

Schon verjammelt,  
Von ſeiner Klippenwarte,

15 Der Reid auf dich  
Den ganzen Luchsgleichen Blick;

Dehnt die Klauen,  
Stürzt und ſchlägt  
Hinterliſtig ſie

20 Dir in die Schultern.

Stark ſind die mageren Arme  
Wie Pantherarme;  
Er ſchüttelt dich  
Und reißt dich los.

25 Tod iſt Trennung!  
Dreifacher Tod  
Trennung ohne Hoffnung  
Wiederzuſehn.

Gerne verließest du  
30 Dieſes gehaßte Land,  
Hielte dich nicht Freundschaft  
Mit Blumenfeſſeln an mir.

Zerreiß ſie! Ich klage nicht.  
Kein edler Freund

35 Hält den Mitgefangnen,  
Der fliehen kann, zurück.

Der Gedanke  
Von des Freundes Freiheit  
Iſt ihm Freiheit

40 Im Kerker.

Du gehſt, ich bleibe.  
Aber ſchon drehen  
Des letzten Jahres Flügelſpeichen  
Sich um die rauchende Achſe.

15 Ich zähle die Schläge  
Des donnernden Rads,  
Segue den letzten,  
Da ſpringen die Riegel, frei bin  
ich wie du!

## 8. Am Fluſſe.

Verfliehet, vielgeliebte Lieder,  
Zum Meere der Vergeſſenheit!  
Kein Knabe ſing' entzückt euch wieder,  
Kein Mädchen in der Blüthenzeit.

5 Ihr ſanget nur von meiner Lieben;  
Nun ſpricht ſie meiner Treue Hohn.  
Ihr wart ins Waſſer eingeſchrieben;  
So fließt denn auch mit ihm davon.

## Zweiter Abschnitt (1770—1774).

## 9. Willkommen und Abschied.

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde.  
 Es war gethan, fast eh gedacht;  
 Der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hieng die Nacht:  
 5 Schon stand im Nebelkleid die Eiche,  
 Ein aufgethürmter Riese, da,  
 Wo Finsternis aus dem Gesträuche  
 Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel  
 10 Sah kläglich aus dem Dufte hervor,  
 Die Winde schwangen leise Flügel,  
 Umsausten schauerlich mein Ohr;  
 Die Nacht schuf tausend Ungehener.  
 Doch frisch und fröhlich war mein Muth;  
 15 In meinen Adern, welches Feuer!  
 In meinem Herzen, welche Glut!

Dich sah ich, und die milde Freude  
 Floss von dem süßen Blick auf mich;  
 Ganz war mein Herz an deiner Seite  
 20 Und jeder Athemzug für dich.  
 Ein rosenfarbnes Frühlingswetter  
 Umgab das liebliche Gesicht,  
 Und Zärtlichkeit für mich — ihr Götter!  
 Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

Doch ach, schon mit der Morgensonne  
 25 Vereugt der Abschied mir das Herz:  
 In deinenüssen welche Wonne!  
 In deinem Auge welcher Schmerz!  
 Ich gieng, du standst und sahst zur Erden  
 30 Und sahst mir nach mit nassem Blick:  
 Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!  
 Und lieben, Götter, welch ein Glück!

## 10. Mit einem gemalten Band.

Kleine Blumen, kleine Blätter  
 Streuen mir mit leichter Hand  
 Gute junge Frühlingsgötter  
 Tändelnd auf ein lustig Band.

5 Zephyr, nimm's auf deine Flügel,  
Schling's um meiner Liebsten Kleid;  
Und so tritt sie vor den Spiegel  
All in ihrer Munterkeit,

10 Sieht mit Rosen sich umgeben,  
Selbst wie eine Rose jung.  
Einen Blick, geliebtes Leben!  
Und ich bin belohnt genug.

15 Fühle, was dies Herz empfindet,  
Reiche frei mir deine Hand,  
Und das Band, das uns verbindet,  
Sei kein schwaches Rosenband!

### 11. Mailied.

Wie herrlich leuchtet  
Mir die Natur!  
Wie glänzt die Sonne!  
Wie lacht die Flur!

5 Es dringen Blüten  
Aus jedem Zweig  
Und tausend Stimmen  
Aus dem Gesträuch,

Und Freud' und Wonne  
10 Aus jeder Brust.  
O Erd', o Sonne!  
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!  
So golden schön,  
15 Wie Morgenwolken  
Auf jenen Höhen!

Du segnest herrlich  
Das frische Feld,

Im Blütendampfe  
20 Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,  
Wie lieb' ich dich!  
Wie blickt dein Auge!  
Wie liebst du mich!

25 So liebt die Lerche  
Gesang und Lust,  
Und Morgenblumen  
Den Himmelsdunst,

Wie ich dich liebe  
30 Mit warmem Blut,  
Die du mir Jugend  
Und Freud' und Muth

Zu neuen Liedern  
Und Tänzen gibst.

35 Sei ewig glücklich,  
Wie du mich liebst!

### 12. Auf einen Baum in dem Wäldchen bei Sesenheim.

Dem Himmel wach' entgegen  
Der Baum, der Erde Stolz!  
Ihr Wetter, Sturm' und Regen,  
Verschont das heil'ge Holz!

5 Und soll ein Name verderben,  
So nehmt die obern inacht!  
Es mag der Dichter sterben,  
Der diesen Reim gemacht.

## 13. Blinde Kuh.

O liebliche Therese!  
Wie wandelt gleich ins Böse  
Dein offnes Auge sich!  
Die Augen zugebunden,  
6 Hast du mich schnell gefunden,  
Und warum fiengst du eben mich?

Du faßtest mich aufs beste  
Und hieltest mich so feste,  
Ich sank in deinen Schoß.

10 Kann warst du aufgebunden,  
War alle Lust verschwunden;  
Du ließeest kalt den Blinden los.

Er tappte hin und wieder,  
Verrenkte fast die Glieder,  
15 Und alle foppten ihn.  
Und willst du mich nicht lieben,  
So geh' ich stets im Trüben  
Wie mit verbundnen Augen hin.

## 14. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg.

Nach Mittage saßen wir  
Zunges Volk im Kühlen;  
Amor kam, und stirbt der  
Fuchs  
Wollt' er mit uns spielen.

5 Jeder meiner Freunde saß  
Froh bei seinem Herzchen;  
Amor blies die Fackel aus,  
Sprach: hier ist das Kerzchen!

Und die Fackel, wie sie glommt,  
10 Ließ man eilig wandern,  
Jeder drückte sie geschwind  
In die Hand des andern.

Und mir reichte Dorilis  
Sie mit Spott und Scherze;  
15 Kann berührt mein Finger sie,  
Hell entflammt die Kerze.

Sengt mir Augen und Gesicht,  
Setzt die Brust in Flammen,  
Über meinem Haupte schlug  
20 Fast die Glut zusammen.

Löschen wollt' ich, patschte zu;  
Doch es brennt beständig;  
Statt zu sterben, ward der  
Fuchs  
Necht bei mir lebendig.

## 15. Heidenröslein.

Sah ein Knab' ein Röslein  
stehn,

Röslein auf der Heiden,  
War so jung und morgenschön,  
Lief er schnell, es nah zu sehn,

5 Sah's mit vielen Freuden.  
Röslein, Röslein, Röslein roth,  
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: ich breche dich,  
Röslein auf der Heiden!

10 Röslein sprach: ich steche dich,

Daß du ewig denkst an mich,  
Und ich will's nicht leiden.  
Röslein, Röslein, Röslein roth,  
Röslein auf der Heiden.

15 Und der wilde Knabe brach  
's Röslein auf der Heiden;  
Röslein wehrte sich und stach,  
Half ihr doch kein Weh und Ach,  
Mußt' es eben leiden.

20 Röslein, Röslein, Röslein roth,  
Röslein auf der Heiden.

## 16. Spottlied.

Aus Götz von Berlichingen.

|  |  |
|--|--|
| <p>Es sieng ein Quab' ein Vögelein.<br/>         Hm! Hm!<br/>         Da lacht er in den Käfig 'nein.<br/>         Hm! Hm!<br/>         So! So!<br/>         Hm! Hm!</p> | <p>Der freut sich traun so läppisch<br/>         Hm! Hm!<br/>         Und griff hinein so täppisch,<br/>         Hm! Hm!<br/>         So! So!<br/>         Hm! Hm!</p> |
|--|--|

Da flog das Meislein auf ein Haus

Hm! Hm!

Und lacht den dummen Buben aus

Hm! Hm!

So! So!

Hm! Hm!

## 17. Adler und Taube.

Ein Adlersjüngling hob die Flügel  
 Nach Raub aus;  
 Ihn traf des Jägers Pfeil und schnitt  
 Der rechten Schwinge Sennkraft ab.  
 Er stürzt' herab in einen Myrtenhain,  
 Fraß seinen Schmerz drei Tage lang  
 Und zuckt' an Qual  
 Drei lange, lange Nächte lang:  
 Zuletzt heilt ihn  
 Allgegenwärt'ger Balsam  
 Allheilender Natur.  
 Er schleicht aus dem Gebüsch hervor  
 Und reckt die Flügel — ach!  
 Die Schwingkraft weggeschnitten —  
 Hebt sich mühsam kaum  
 Am Boden weg  
 Unwürd'gem Raubbedürfnis nach  
 Und ruht tieftrauernd  
 Auf dem niedern Fels am Bach;  
 Er blickt zur Eich' hinauf,  
 Hinauf zum Himmel,  
 Und eine Thräne füllt sein hohes Aug'.

Da kommt muthwillig durch die Myrtenäste  
 Dahergerauscht ein Taubenpaar,  
 Läßt sich herab und wandelt nickend  
 Über goldnen Sand am Bach

Und ruft einander an;  
 Ihr röthlich Auge buhlt umher,  
 Erblickt den Innigtrauernden.  
 30 Der Tauber schwingt neugiergesellig sich  
 Zum nahen Busch und blickt  
 Mit Selbstgefälligkeit ihn freundlich an.  
 Du trauerst, liebest er,  
 Sei guten Muthes, Freund!  
 35 Hast du zur ruhigen Glückseligkeit  
 Nicht alles hier?  
 Kannst du dich nicht des goldnen Zweiges freun,  
 Der vor des Tages Glut dich schützt?  
 Kannst du der Abendsonne Schein  
 40 Auf weichem Moos am Bache nicht  
 Die Brust entgegenheben?  
 Du wandelst durch der Blumen frischen Thau,  
 Pflückst aus dem Überflus  
 Des Waldgebüsches dir  
 45 Gelegne Speise, legest  
 Den leichten Durst am Silberquell —  
 O Freund, das wahre Glück  
 Ist die Genügsamkeit,  
 Und die Genügsamkeit  
 50 Hat überall genug.  
 O Weise! sprach der Adler, und tief ernst  
 Versinkt er tiefer in sich selbst,  
 O Weisheit! Du redst wie eine Taube!

## 18. Ein Gleichnis.

Es hatt' ein Knab' eine Taube zart,  
 Gar schön von Farben und bunt,  
 Gar herzlich lieb, nach Knabenart,  
 Geäzket aus seinem Mund,  
 5 Und hatte so Freud' am Täubchen sein,  
 Dafs er nicht konnte sich freuen allein.

Da lebte nicht weit ein Alt-Fuchs herum,  
 Erfahren und lehrreich und schwätzig darum;  
 Der hatte den Knaben manch Stündlein ergetzt,  
 10 Mit Wundern und Lügen verprahlt und verschwätzt.

„Muß meinem Fuchs doch mein Täublein zeigen!“  
 Er lief und fand ihn strecken in Sträuchen.

„Sieh, Fuchs, mein lieb Täublein, mein Täubchen so schön!  
 Hast du dein Tag so ein Täubchen gesehn?“

- 15 Zeig' her! — Der Knabe reicht's. — Geht wohl an;  
 Aber es fehlt noch manches dran.  
 Die Federn, zum Exempel, sind zu kurz gerathen. —  
 Da sieng er an, rupft' sich den Braten.  
 Der Knabe schrie. — Du mußt stärkere einsetzen,  
 20 Sonst ziert's nicht, schwinget nicht. —  
 Da war's naht — Mißgeburt! — und in Fegen!  
 Dem Knaben das Herze bricht.

Wer sich erkennt im Knaben gut,  
 Der sei vor Füchsen auf seiner Hut.

## 19. Der Wanderer.

Wandrer.

Gott segne dich, junge Frau,  
 Und den säugenden Knaben  
 An deiner Brust!  
 Laß mich an der Felsenwand  
 hier,

- 5 In des Umbaums Schatten,  
 Meine Bürde werfen,  
 Neben dir ausruhn.

Frau.

- Welch Gewerbe treibt dich  
 Durch des Tages Hitze  
 10 Den staubigen Pfad her?  
 Bringst du Waren aus der Stadt  
 Im Land herum?  
 Lächelst, Fremdling,  
 Über meine Frage?

Wandrer.

- 15 Keine Waren bring' ich aus  
 der Stadt.  
 Küh'l wird nun der Abend;  
 Zeige mir den Brunnen,  
 Draus du trinkest,  
 Liebes junges Weib!

Frau.

- 20 Hier den Felsenpfad hinauf.  
 Geh' voran! Durchs Gebüsch  
 Geht der Pfad nach der Hütte,  
 Drin ich wohne,  
 Zu dem Brunnen,  
 25 Den ich trinke.

Wandrer.

Spuren ordnender Menschenhand  
 Zwischen dem Gesträuch!  
 Diese Steine hast du nicht gefügt,  
 Reichhinstreuende Natur!

Frau.

- 30 Weiter hinauf!

Wandrer.

Von dem Moos gedeckt ein  
 Architrav!  
 Ich erkenne dich, bildender Geist!  
 Hast dein Siegel in den Stein  
 geprägt.

Frau.

Weiter, Fremdling!

Wandrer.

- 35 Eine Inschrift, über die ich trete!  
 Nicht zu lesen!  
 Weggewandelt seid ihr,  
 Tiefgegrabne Worte,  
 Die ihr eures Meisters Andacht  
 40 Tausend Enkeln zeigen solltet.

Frau.

Staunest, Fremdling,  
 Diese Stein' an?  
 Droben sind der Steine viel  
 Um meine Hütte.

Wandrer.

- 45 Droben?

*Frau.*

Gleich zur Linken  
Durchs Gebüsch hinan;  
Hier.

*Mandrec.*

Ihr Musen und Grazien!

*Frau.*

50 Das ist meine Hütte.

*Mandrec.*

Eines Tempels Trümmer!

*Frau.*

Hier zur Seit' hinab  
Quillt der Brunnen,  
Den ich trinke.

*Mandrec.*

55 Glühend webst du  
Über deinem Grabe,  
Genius! Über dir  
Ist zusammengestürzt  
Dein Meisterstück,  
60 O du Unsterblicher!

*Frau.*

Wart', ich hole das Gefäß  
Dir zum Trinken.

*Mandrec.*

Ephen hat deine schlanke  
Götterbildung umkleidet.  
65 Wie du emporstrebst  
Aus dem Schutte,  
Säulenpaar!  
Und du, einsame Schwester dort,  
Wie ihr,  
70 Düstres Moos auf dem heiligen  
Haupt,  
Majestätisch trauernd herabschaut  
Auf die zertrümmerten  
Zu euern Füßen,  
Eure Geschwister!  
75 In des Brombeergesträuches  
Schatten

Deckt sie Schutt und Erde,  
Und hohes Gras wankt drüber  
hin!

Schätest du so, Natur,  
Deines Meisterstücks Meister-  
stück?

80 Unempfindlich zertrümmerst du  
Dein Heiligthum?  
Säest Disteln drein?

*Frau.*

Wie der Knabe schläft!  
Willst du in der Hütte ruhn,  
85 Fremdling? Willst du hier  
Lieber in dem Freien bleiben?  
Es ist kühl! Nimm den Knaben,  
Dafs ich Wasser schöpfen gehe.  
Schlase, Lieber! schlaf!

*Mandrec.*

90 Süß ist deine Ruh!  
Wie's, in himmlischer Gesundheit  
Schwimmend, ruhig athmet!  
Du, geboren über Resten  
Heiliger Vergangenheit,  
95 Ruh' ihr Geist auf dir!  
Welchen der umschwebt,  
Wird in Götterselbstgefühl  
Jedes Tags genießen.  
Voller Keim blüh' auf,  
100 Des glänzenden Frühlings  
Herrlicher Schmuck,  
Und leuchte vor deinen Gefellen!  
Und welk die Blütenhülle weg,  
Dann steig' aus deinem Busen  
105 Die volle Frucht  
Und reife der Sonn' entgegen.

*Frau.*

Gefegne's Gott! — Und schläft  
er noch?  
Ich habe nichts zum frischen  
Trunk  
Als ein Stück Brot, das ich dir  
bieten kann.

*Mandrec.*

110 Ich danke dir.  
Wie herrlich alles blüht umher  
Und grünt!



*Frau.*

Mein Mann wird bald  
Nach Hause sein  
115 Vom Feld. O bleibe, bleibe,  
Mann!  
Und iss mit uns das Abendbrot.

*Mandrec.*

Ihr wohnet hier?

*Frau.*

Da, zwischen dem Gemäuer  
her.  
Die Hütte baute noch mein  
Vater  
120 Aus Ziegeln und des Schutttes  
Steinen.  
Hier wohnen wir.  
Er gab mich einem Ackermann  
Und starb in unsern Armen. —  
Hast du geschlafen, liebes Herz?  
125 Wie er munter ist und spielen  
will!  
Du Schelm!

*Mandrec.*

Natur! du ewig feimende,  
Schaffst jeden zum Genuß des  
Lebens,  
Hast deine Kinder alle mütterlich  
130 Mit Erbtheil ausgestattet, einer  
Hütte.  
Hoch baut die Schwalb' an das  
Gesims,  
Unfühlend, welchen Hieraat  
Sie verflebt;  
Die Raup' umspinnet den goldneu  
Zweig  
135 Zum Winterhaus für ihre Brut;  
Und du flickest zwischen der Ver-  
gangenheit  
Erhabne Trümmer  
Für deine Bedürfnisse!

Eine Hütte, o Mensch,  
140 Genießeß über Gräbern! —  
Leb' wohl, du glücklich Weib!

*Frau.*

Du willst nicht bleiben?

*Mandrec.*

Gott erhalt' euch,  
Segn' euern Knaben!

*Frau.*

145 Glück auf den Weg!

*Mandrec.*

Wohin führt mich der Pfad  
Dort über'n Berg?

*Frau.*

Nach Cuma.

*Mandrec.*

Wie weit ist's hin?

*Frau.*

150 Drei Meilen gut.

*Mandrec.*

Leb' wohl!  
D leite meinen Gang, Natur!  
Den Fremdling's-Reisetritt,  
Den über Gräber  
155 Heiliger Vergangenheit  
Ich wandle.  
Leit' ihn zum Schutzort,  
Vorn Nord gedeckt,  
Und wo dem Mittagsstrahl  
160 Ein Pappelwäldchen wehrt.  
Und fehr' ich dann  
Am Abend heim  
Zur Hütte,  
Vergoldet vom letzten Sonnen-  
strahl,  
165 Laß mich empfangen solch ein  
Weib,  
Den Knaben auf dem Arm!

## 20. Elysiun.

## A n A r a n i e n .

Uns gaben die Götter  
Auf Erden Elysiun.  
Wie du das erstmal  
Liebahndend dem Fremdling  
5 Entgegentratst  
Und deine Hand ihm reichtest,  
Fühlt' er alles voraus,  
Was ihm für Seligkeit  
Entgegenkeimte.

10 Uns gaben die Götter  
Auf Erden Elysiun.  
Wie du den liebenden Arm  
Um den Freund schlangst,  
Wie ihm Lila's Brust  
15 Entgegenbehte,  
Wie ihr, euch rings umfassend  
In heil'ger Wonne schwebtet  
Und ich, im Anschau selig,  
Ohne sterblichen Reid  
20 Daneben stand.

Uns gaben die Götter  
Auf Erden Elysiun.  
Wie durch heilige Thäler wir  
Händ' in Hände wandelten  
25 Und des Fremdlings Treu'  
Sich euch versiegelte,  
Dass du dem liebenden,  
Stille sehneuden  
Die Wange reichtest  
30 Zum himmlischen Kuß.

Uns gaben die Götter  
Auf Erden Elysiun.  
Wenn du fern wandelst

Am Hügelgebüsch,  
35 Wandeln Liebesgestalten  
Mit dir den Bach hinab;  
Wenn mir auf dem Felsen  
Die Sonne niedergeht,  
Seh' ich Freunde gestalten  
40 Mir winken durch  
Wehende Zweige  
Des dämmernden Hains.

Uns gaben die Götter  
Auf Erden Elysiun.  
45 Seh' ich, verschlagen  
Unter schauernden Himmels  
Öde Gestade,  
In der Vergangenheit  
Goldener Myrthenhainsdämme-  
rung  
50 Lila'n an deiner Hand,  
Seh' mich Schüchternen  
Eure Hände fassen,  
Bittend blicken,  
Eure Hände küssen —  
55 Eure Augen sich begegnen,  
Auf mich blicken seh' ich,  
Werfe den hoffenden Blick  
Auf Lila; sie nähert sich mir,  
Himmlische Lippe!  
60 Und ich wanke, nahe mich,  
Blicke, senfze, wanke —  
Seligkeit! Seligkeit!  
Eines Kusses Gefühl!

Mir gaben die Götter  
65 Auf Erden Elysiun!  
Ach, warum nur Elysiun!

21. Gesang  
aus Aahomef.

Ali.  
Seht den Felsenquell,  
Freudehell,  
Wie ein Sternenblick!

Fatema.  
Über Wolken  
5 Nährten seine Jugend  
Gute Geister

Zwischen Klippen  
Im Gebüsch.

*Ali.*

Jünglingsfrisch

- 10 Tanzt er aus der Wolke  
Auf die Marmorfelsen nieder,  
Zauchzet wieder  
Nach dem Himmel.

*Fatema.*

Durch die Gipfelgänge

- 15 Sagt er bunten Kieseln nach.

*Ali.*

Und mit festem Führertritt  
Reißt er seine Brüderquellen  
Mit sich fort.

*Fatema.*

Drunten werden in dem Thal

- 20 Unter seinem Fußtritt Blumen,  
Und die Wiese lebt von  
Seinem Hauch.

*Ali.*

Doch ihn hält kein Schattenthal,  
Keine Blumen,

- 25 Die ihm seine Knie' umschlingen,  
Ihm mit Liebesaugen schmeicheln;  
Nach der Ebne dringt sein Lauf  
Schlangenvandelnd.

*Fatema.*

Bäche schmiegen

- 30 Sich gesellschaftlich an ihn;  
Und nun tritt er in die Ebne  
Silberprangend.

*Ali.*

Und die Ebne prangt mit ihm!  
Und die Flüsse von der Ebne,

*Fatema.*

- 35 Und die Bächlein von Gebirgen  
Zauchzen ihm und rufen:

*Beide.*

Bruder!

Bruder, nimm die Brüder mit!

*Fatema.*

Mit zu deinem alten Vater,

- 10 Zu dem ew'gen Ocean,  
Der mit weitverbreit'ten Armen  
Unsrer wartet,  
Die sich, ach! vergebens öffnen,  
Seine Sehrenden zu fassen.

*Ali.*

- 15 Denn uns frisst in öder Wüste  
Hier'ger Sand; die Sonne droben  
Sangt an unserm Blut;  
Ein Hügel  
Henmet uns zum Teiche.

- 50 Bruder!

Nimm die Brüder von der Ebne!

*Fatema.*

Nimm die Brüder von Gebirgen!

*Beide.*

Mit zu deinem Vater! mit!

*Ali.*

Kommt ihr alle!

- 55 Und nun schwillt er herrlicher;  
(Ein ganz Geschlechte  
Trägt den Fürsten hoch empor;)  
Triumphiert durch Königreiche;  
Gibt Provinzen seinen Namen;  
60 Städte werden unter seinem Fuß!

*Fatema.*

Doch ihn halten keine Städte,  
Nicht der Thürme Flammengipfel,  
Marmorhäuser, Monumente  
Seiner Güte, seiner Macht.

*Ali.*

- 65 Zedernhäuser trägt der Atlas  
Auf den Riesenschultern; tausend  
Wehen über seinem Haupte  
Tausend Segel auf zum Himmel  
Seine Macht und Herrlichkeit.  
70 Und so trägt er seine Brüder,

*Fatema.*

Seine Schätze, seine Kinder,

*Beide.*

Dem erwartenden Erzeuger  
Freudebrausend an das Herz!

## 22. Sprache.

Was reich und arm! Was stark und schwach!  
 Ist reich vergrabner Urne Bauch?  
 Ist stark das Schwert im Arsenal?  
 Greif milde drein, und freundlich Glück  
 5 Fließt, Gottheit, von dir aus!  
 Fass' an zum Siege, Macht, das Schwert,  
 Und über Nachbarn Ruhm!

## 23. Das Veilchen.

Ein Veilchen auf der Wiese stand,  
 Gebückt in sich und unbekannt;  
 Es war ein herzigs Veilchen.  
 Da kam eine junge Schäferin  
 5 Mit leichtem Schritt und munterm Sinn  
 Daher, daher,  
 Die Wiese her, und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur  
 Die schönste Blume der Natur,  
 10 Ach, nur ein kleines Veilchen,  
 Bis mich das Liebchen abgepflückt  
 Und an dem Busen matt gedrückt!  
 Ach nur, ach nur  
 Ein Viertelstündchen lang!

Ach! aber ach! das Mädchen kam  
 Und nicht inacht das Veilchen nahm,  
 Ertrat das arme Veilchen.  
 Es sank und starb und freut' sich noch:  
 Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch  
 20 Durch sie, durch sie,  
 Zu ihren Füßen doch.

## 24. Der König in Thule.

Es war ein König in Thule  
 Gar tren bis an das Grab,  
 Dem sterbend seine Buhle  
 Einen goldnen Becher gab.

5 Es gieng ihm nichts darüber,  
 Er leert' ihn jeden Schmaus;  
 Die Augen giengen ihm über,  
 So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,  
 10 Zählt' er seine Städt' im Reich,  
 Göunt' alles seinem Erben,  
 Den Becher nicht zugleich.

Er saß beim Königsmahle,  
 Die Ritter um ihn her,  
 15 Auf hohem Vätersaale  
 Dort auf dem Schloß am Meer.

Dort stand der alte Becher,  
 Trauf letzte Lebensglut,  
 Und warf den heil'gen Becher  
 20 Hinunter in die Flut.

Er sah ihn stürzen, trinken  
 Und sinken tief ins Meer.  
 Die Augen thäten ihm sinken,  
 Trauf nie einen Tropfen mehr.

25. Ganymed.<sup>o</sup>

Wie im Morgenglanze  
 Du rings mich anglühst,  
 Frühling, Geliebter!  
 Mit tausendfacher Liebeswonne  
 5 Sich an mein Herz drängt  
 Deiner ewigen Wärme  
 Heilig Gefühl,  
 Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'  
 10 In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen  
 Lieg' ich, schwachte,  
 Und deine Blumen, dein Gras  
 Drängen sich an mein Herz.  
 15 Du kühlst den brennenden  
 Durst meines Busens,

lieblicher Morgenwind,  
 Ruft drein die Nachtigall  
 Liebend nach mir aus dem  
 Nebelthal.

20 Ich komm'! Ich komme!  
 Wohin? Ach, wohin?

Hinauf! Hinauf strebt's.  
 Es schweben die Wolken  
 Abwärts, die Wolken

25 Neigen sich der sehnenen Liebe.  
 Mir! Mir!

In eurem Schoße  
 Aufwärts!

Umfangend umfangen!

30 Aufwärts an deinen Busen,  
 Allliebender Vater!

## 26. Geistes-Gruß.

Hoch auf dem alten Thurme steht  
 Des Helden edler Geist,  
 Der, wie das Schiff vorübergeht,  
 Es wohl zu fahren heißt.

5 „Sieh, diese Scene war so stark,  
 Dies Herz so fest und wild,  
 Die Knochen voll von Rittermark,  
 Der Becher angefüllt;

10 „Mein halbes Leben stürmt' ich fort,  
 Verdehnt' die Hälft' in Ruh,  
 Und du, du Menschen-Schifflein dort,  
 Fahr immer, immer zu!“

27. Diné zu Koblenz  
 im Sommer 1774.

Zwischen Lavater und Basjedow  
 Saß ich bei Tisch des Lebens froh.

Herr Helfer, der war gar nicht faul,  
 Setzt' sich auf einen schwarzen Gaul,  
 5 Nahm einen Pfarrer hinter sich  
 Und auf die Offenbarung strich,  
 Die uns Johannes der Prophet  
 Mit Rätthseln wohl versiegeln thät;  
 Eröffnet' die Siegel kurz und gut,  
 10 Wie man Theriakbüchsen öffnen thut,  
 Und maß mit einem heiligen Rohr  
 Die Kubusstadt und das Perlethor  
 Dem hocherstaunten Jünger vor.  
 Ich war indes nicht weit gereist,  
 15 Hatte ein Stück Salmen aufgespeist.

Vater Basedow, unter dieser Zeit,  
 Pakt einen Tanzmeister an seiner Seit'  
 Und zeigt ihm, was die Taufe klar  
 Bei Christ und seinen Jüngern war;  
 20 Und daß sich's gar nicht ziemet jetzt,  
 Daß man den Kindern die Köpfe netzt.  
 Drob ärgert sich der andre sehr  
 Und wollte gar nichts hören mehr  
 Und sagt: es wüßte ein jedes Kind,  
 25 Daß es in der Bibel anders stünd'.  
 Und ich behaglich unterdessen  
 Hätt' einen Hahnen aufgefressen.

Und, wie nach Emaus, weiter gieng's  
 Mit Geists und Feuerschritten,  
 30 Prophete rechts, Prophete links,  
 Das Weltkind in der Mitten.

28. Guter Rath auf ein Reißbrett, auch wohl Schreibtisch 2c.

Geschieht wohl, daß man einen Tag  
 Weder sich noch andre leiden mag,  
 Will nichts dir nach dem Herzen ein;  
 Sollt's in der Kunst wohl anders sein?  
 5 Drum heße dich nicht zur schlimmen Zeit,  
 Denn Füll' und Kraft sind nimmer weit:  
 Hast in der bösen Stund' geruht,  
 Ist dir die gute doppelt gut.

29. Prometheus.

|  |  |   |
|--|--|---|
| Bedecke deinen Himmel, Zeus,<br>Mit Wolkenunst |  | Und übe, dem Knaben gleich,<br>Der Disteln köpft, |
|--|--|---|

5 An Eichen dich und Bergeshöhu;  
 Mußt mir meine Erde  
 Doch lassen stehn,  
 Und meine Hütte, die du nicht  
     gebaut,  
 Und meinen Herd,  
 10 Um dessen Blut  
 Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres  
 Unter der Sonn' als euch, Götter!  
 Ihr nähret kümmerlich  
 15 Von Opfersteuern  
 Und Gebetshand  
 Eure Majestät,  
 Und darbtet, wären  
 Nicht Kinder und Bettler  
 20 Hoffnungsvolle Thoren.

Da ich ein Kind war,  
 Nicht wußte wo aus noch ein,  
 Kehrt' ich mein verirrt's Auge  
 Zur Sonne, als wenn drüber  
     wär'  
 25 Ein Ohr, zu hören meine Klage,  
 Ein Herz, wie meins,  
 Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir  
 Wider der Titanen Übermuth?  
 30 Wer rettete vom Tode mich,

Von Sklaverei?  
 Hast du nicht alles selbst vollendet,  
 Heilig glühend Herz?  
 Und glühtest jung und gut,  
 35 Betrogen, Rettungsdank  
 Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?  
 Hast du die Schmerzen gelindert  
 Je des Beladenen?  
 40 Hast du die Thränen gestillet  
 Je des Geängsteten?  
 Hat nicht mich zum Manne  
     geschmiedet  
 Die allmächtige Zeit  
 Und das ewige Schicksal,  
 45 Meine Herrn und deine?

Wähntest du etwa,  
 Ich sollte das Leben hassen,  
 In Wüsten fliehen,  
 Weil nicht alle  
 50 Blüthenträume reifen?

Hier sitz' ich, forme Menschen  
 Nach meinem Bilde,  
 Ein Geschlecht, das mir gleich  
     sei,  
 Zu leiden, zu weinen,  
 55 Zu genießen und zu freuen sich,  
 Und dein nicht zu achten  
 Wie ich!

## 30. An Schwager Kronos.

Spute dich, Kronos!  
 Fort den rasselnden Trott!  
 Vergab gleitet der Weg;  
 Ekles Schwindeln zögert  
 5 Mir vor die Stirne dein Zaudern.  
 Frisch, holpert es gleich,  
 Über Stock und Steine den  
     Trott  
 Rasch ins Leben hinein!

Nun schon wieder  
 10 Den erathmenden Schritt

Mühsam Berg hinauf!  
 Auf denn, nicht träge denn,  
 Strebend und hoffend hinan!

Weit, hoch, herrlich der Blick  
 15 Rings ins Leben hinein,  
 Vom Gebirg zum Gebirg  
 Schwebet der ewige Geist,  
 Ewigen Lebens ahndevoll.

Seitwärts des Überdachs  
     Schatten  
 20 Zieht dich an

Und ein Frischung verheißender  
 Blick  
 Auf der Schwelle des Mädchens  
 da.  
 Labe dich! — Mir auch, Mädchen,  
 Diesen schäumenden Trank,  
 25 Diesen frischen Gesundheitsblick!  
 Ab denn, rascher hinab!  
 Sieh, die Sonne sinkt!  
 Eh sie sinkt, eh mich Greifen  
 Ergreift im Moore Nebelduft,  
 30 Entzahute Kiefer schnattern  
 Und das schlotternde Gebein.

Trunknen vom letzten Strahl  
 Reiß mich, ein Feuermeer  
 Mir im schäumenden Aug',  
 35 Mich geblendeten Taumelnden  
 In der Hölle nächtliches Thor.  
 Töne, Schwager, ins Horn,  
 Raßle den schallenden Trab,  
 Daß der Orkus vernehme: wir  
 kommen,  
 40 Daß gleich an der Thüre  
 Der Wirt uns freundlich emp-  
 fange.

### 31. Künstlers Abendlied.

Ach, daß die innre Schöpfungskraft  
 Durch meinen Sinn erschölle!  
 Daß eine Bildung voller Saft  
 Aus meinen Fingern quölle!  
 5 Ich zittre nur, ich stottre nur,  
 Und kann es doch nicht lassen;  
 Ich fühl', ich kenne dich, Natur,  
 Und so muß ich dich fassen.  
 Bedenk' ich dann, wie manches Jahr  
 10 Sich schon mein Sinn erschließet,  
 Wie er, wo dürre Heide war,  
 Nun Freudenquell genießet;  
 Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir,  
 Dich tren und lieb zu fühlen!  
 15 Ein lust'ger Springbrunn, wirst du mir  
 Aus tausend Röhren spielen.  
 Wirst alle meine Kräfte mir  
 Zu meinem Sinn erheitern  
 Und dieses enge Dasein hier  
 20 Zur Ewigkeit erweitern.



## Zweite Periode (1775--1786).

### 32. Neue Liebe neues Leben.

Herz, mein Herz, was soll das geben?  
Was bedrängt dich so sehr?  
Welch ein fremdes, neues Leben!  
Ich erkenne dich nicht mehr.  
5 Weg ist alles, was du liebtest,  
Weg, warum du dich betrübtest,  
Weg dein Fleiß und deine Ruh —  
Ach, wie kamst du nur dazu!

Fesselt dich die Jugendblüte,  
10 Diese liebliche Gestalt,  
Dieser Blick voll Tren' und Güte  
Mit unendlicher Gewalt?  
Will ich rasch mich ihr entziehen,  
Mich ermannen, ihr entfliehen,  
15 Führet mich im Augenblick  
Ach, mein Weg zu ihr zurück.

Und an diesem Zauberfädchen,  
Das sich nicht zerreißen läßt,  
20 Hält das liebe, lose Mädchen  
Mich so wider Willen fest;  
Muß in ihrem Zauberkreise  
Leben nun auf ihre Weise.  
Die Veränderung, ach, wie groß!  
Liebe! Liebe! laß mich los!

### 33. An Belinden.

Warum ziehst du mich unwiderstehlich  
Ach, in jene Pracht?  
War ich guter Zunge nicht so selig  
In der öden Nacht?  
5 Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen,  
Sag im Mondenschein  
Ganz von seinem Schanerlicht umflossen,  
Und ich dämmert' ein;  
Träumte da von vollen goldnen Stunden  
10 Ungemischter Luft,  
Hatte schon dein liebes Bild empfunden  
Tief in meiner Brust.

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern  
 An dem Spieltisch hältst?  
 15 Oft so unerträglichen Gesichtern  
 Gegenüber stellst?

Reizender ist mir des Frühlings Blüte  
 Nun nicht auf der Flur;  
 20 Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte,  
 Wo du bist, Natur.

## 54. Wehnmuth.

Ihr verblühet, süße Rosen,  
 Meine Liebe trug euch nicht;  
 Blühtet, ach, dem Hoffnungslosen,  
 Dem der Gram die Seele bricht!

3 Neuer Tage denk' ich trauernd  
 Als ich, Engel, an dir hieng,  
 Auf das erste Knöspschen lauernd  
 Früh zu meinem Garten gieng,

Alle Blüten, alle Früchte  
 10 Noch zu deinen Füßen trug,  
 Und vor deinem Angesichte  
 Hoffnung in dem Herzen schlug.

Ihr verblühet, süße Rosen,  
 Meine Liebe trug euch nicht;  
 15 Blühtet, ach, dem Hoffnungslosen,  
 Dem der Gram die Seele bricht!

## 35. Zu den Leiden des jungen Werthers.

Jeder Jüngling sehnt sich, so zu lieben,  
 Jedes Mädchen, so geliebt zu sein;  
 Ach, der heiligste von unsern Trieben,  
 Warum quillt aus ihm die grimme Pein?

Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,  
 Rettest sein Gedächtnis von der Schmach;  
 Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:  
 Sei ein Mann und folge mir nicht nach!

## 36. Auf dem See.

Und frische Nahrung, neues Blut  
 Sang' ich aus freier Welt;  
 Wie ist Natur so hold und gut,  
 Die mich am Busen hält!  
 5 Die Welle wieget unsern Kahn  
 Im Rudertakt hinauf,  
 Und Berge, wolkig himmelan,  
 Begegnen unserm Lauf.

Ang', mein Ang', was sinkst du nieder?  
 10 Goldne Träume, kommt ihr wieder?  
 Weg, du Traum! so Gold du bist;  
 Hier auch Lieb' und Leben ist.

Auf der Welle blinken  
 Tausend schwebende Sterne;  
 15 Weiche Nebel trinken  
 Rings die thürmende Ferne;  
 Morgenwind umflügelst  
 Die beschattete Bucht,  
 Und im See bespiegelt  
 20 Sich die reisende Frucht.

## 57. Vom Berge.

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,  
 Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!  
 Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,  
 Sünd' ich hier und sünd' ich dort mein Glück?

## 58. Herbstgefühl.

Fetter grüne, du Laub,  
 Am Nebengeländer  
 Hier mein Fenster herauf!  
 Gedrängter quellet,  
 5 Zwillingdbeeren, und reißet  
 Schneller und glänzend voller!  
 Euch brütet der Mutter Sonne  
 Scheideblick; euch unsäuselt

Des holden Himmels  
 10 Fruchtende Fülle;  
 Euch fühlet des Mondes  
 Freundlicher Zauberhauch,  
 Und euch bethanen, ach!  
 Aus diesen Augen  
 15 Der ewig belebenden Liebe  
 Bollschwellende Thränen.

## 59. Bundeslied.

In allen guten Stunden,  
 Erhöht von Lieb' und Wein,  
 Soll dieses Lied verbunden  
 Von uns gesungen sein!  
 5 Uns hält der Gott zusammen,  
 Der uns hierher gebracht,  
 Erneuert unsre Flammen,  
 Er hat sie angefaßt.

So glühet fröhlich heute,  
 10 Seid recht von Herzen eins!  
 Auf, trinkt erneuter Freude  
 Dies Glas des echten Weins!  
 Auf, in der holden Stunde  
 Stoßt an und küßet treu  
 15 Bei jedem neuen Bunde  
 Die alten wieder neu!

Wer lebt in unserm Kreise,  
 Und lebt nicht selig drin?  
 Genießt die freie Weise  
 20 Und trenen Brudersinn!  
 So bleibt durch alle Zeiten  
 Herz Herzen zugekehrt;  
 Von keinen Kleinigkeiten  
 Wird unser Bund gestört.

25 Uns hat ein Gott gesegnet  
 Mit freiem Lebensblick,  
 Und alles, was begegnet,  
 Erneuert unser Glück.  
 Durch Grillen nicht gedrängt,  
 30 Verknickt sich keine Lust;  
 Durch Zieren nicht geenget,  
 Schlägt freier unsre Brust.

|   |  |   |
|---|--|---|
| Mit jedem Schritt wird weiter<br>Die rasche Lebensbahn,<br>35 Und heiter, immer heiter<br>Steigt unser Blick hinan. |  | Uns wird es nimmer bange,<br>Wenn alles steigt und fällt,<br>Und bleiben lange, lange!<br>40 Auf ewig so gesellt. |
|---|--|---|

## 40. Wonne der Wehmuth. ✓

Trocknet nicht, trocknet nicht,  
 Thränen der ewigen Liebe!  
 Ach, nur dem halbgetrockneten Auge  
 Wie öde, wie todt die Welt ihm erscheint!  
 5 Trocknet nicht, trocknet nicht,  
 Thränen unglücklicher Liebe!

## 41. Jägers Abendslied.

Im Felde schleich' ich still und wild,  
 Gespannt mein Feuerrohr,  
 Da schwebt so licht dein liebes Bild,  
 Dein süßes Bild mir vor.  
 5 Du wandelst jetzt wohl still und mild  
 Durch Feld und liebes Thal,  
 Und, ach, mein schnell verrauschend Bild,  
 Stellt sich dir's nicht einmal?  
 Des Menschen, der die Welt durchstreift  
 10 Boll Unmuth und Verdruss,  
 Nach Osten und nach Westen schweift,  
 Weil er dich lassen muß.  
 Mir ist es, denk' ich nur an dich,  
 Als in den Mond zu sehn;  
 15 Ein stiller Friede kommt auf mich,  
 Weiß nicht, wie mir geschehn.

## 42. Muth.

Sorglos über die Fläche weg,  
 Wo vom kühnsten Wager die Bahn  
 Dir nicht vorgegraben du siehst,  
 Mache dir selber Bahn!  
 5 Stille, Liebchen, mein Herz!  
 Kracht's gleich, bricht's doch nicht!  
 Bricht's gleich, bricht's nicht mit dir!

## 43. Wandrers Nachtlied.

Der du von dem Himmel bist,  
 Alles Leid und Schmerzen stillest,

Den, der doppelt elend ist,  
 Doppelt mit Erquickung füllest,  
 5 Ach, ich bin des Treibens müde!  
 Was soll all der Schmerz und Lust?  
 Süßer Friede,  
 Komm, ach komm in meine Brust!

## 44. Kastlose Liebe.

|   |  |
|---|--|
| <p>Dem Schnee, dem Regen,<br/>         Dem Wind entgegen,<br/>         Im Dampf der Klüfte,<br/>         Durch Nebeldüfte,<br/>         5 Immer zu! Immer zu!<br/>         Ohne Hast und Ruh!</p> <p>Lieber durch Leiden<br/>         Möcht' ich mich schlagen,<br/>         Als so viel Freuden<br/>         10 Des Lebens ertragen.</p> | <p>Alle das Neigen<br/>         Von Herzen zu Herzen,<br/>         Ach, wie so eigen<br/>         Schaffet das Schmerzen</p> <p>15 Wie, soll ich fliehen?<br/>         Wälderwärts ziehen?<br/>         Alles vergebens!<br/>         Krone des Lebens,<br/>         Glück ohne Ruh,<br/>         20 Liebe, bist du!</p> |
|---|--|

## 45. Dem Schicksal.

Was weiß ich, was mir hier gefällt,  
 In dieser engen, kleinen Welt  
 Mit leisem Zauberband mich hält!  
 Mein Karl und ich vergessen hier,  
 5 Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet,  
 Und ach, ich fühl's, im Stillen werden wir  
 Zu neuen Scenen vorbereitet.

Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl,  
 Dafs ohne dich wir nur vergebens sinnen,  
 10 Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl  
 Voreilig dir niemals was abgewinnen.

Du hast für uns das rechte Maß getroffen,  
 In reine Dumpsheit uns gehüllt,  
 Dafs wir, von Lebenskraft erfüllt,  
 15 In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

## 46. Seefahrt.

Lange Tag' und Nächte stand mein Schiff befrachtet;  
 Günst'ger Winde harrend, saß mit treuen Freunden,  
 Mir Geduld und guten Muth erziehend,  
 Ich im Hafen.

5 Und sie waren doppelt ungeduldig:  
 Gerne gönnen wir die schnellste Reise,

Gern die hohe Fahrt dir; Güterfülle  
Wartet drüben in den Welten deiner,  
Wird Rückkehrendem in unsern Armen  
Lieb' und Preis dir.

10

Und am frühen Morgen ward's Getümmel,  
Und dem Schlaf entjauchzt uns der Matrose,  
Alles wimmelt, alles lebet, webet,  
Mit dem ersten Segenshauch zu schiffen.

15

Und die Segel blühen in dem Hauche,  
Und die Sonne lockt mit Feuerliebe;  
Zieh'n die Segel, ziehn die hohen Wolken,  
Zauchzen an dem Ufer alle Freunde  
Hoffungslieder nach, im Freudetaumel  
Reisefreunden wähnend, wie des Einschiffmorgens,  
Wie der ersten hohen Sternennächte.

20

Aber gottgesandte Wechselwinde treiben  
Scitwärts ihn der vorgesteckten Fahrt ab,  
Und er scheint sich ihnen hinzugeben,  
Strebet leise sie zu überlisten,  
Treu dem Zweck auch auf dem schiefen Wege.

25

Aber aus der dumpfen grauen Ferne  
Kündet leisewandelnd sich der Sturm an,  
Drückt die Vögel nieder aufs Gewässer,  
Drückt der Menschen schwellend Herz darnieder.  
Und er kommt. Vor seinem starren Wüthen  
Streckt der Schiffer klug die Segel nieder;  
Mit dem angstestfüllten Balke spielen  
Wind und Wellen.

30

35

Und an jenem Ufer drüben stehen  
Freund' und Lieben, beben auf dem Festen:  
Ach, warum ist er nicht hier geblieben!  
Ach, der Sturm! Verschlagen weg vom Glücke!  
Soll der Gute so zugrunde gehen?  
Ach, er sollte, ach, er könnte! Götter!

40

Doch er stehet männlich an dem Steuer;  
Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,  
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:  
Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe  
Und vertrauet, scheiternd oder laudend,  
Seinen Göttern.

45

## 47. Hoffnung.

Schaff', das Tagwerk meiner Hände,  
Hohes Glück, daß ich's vollende!

Laß, o laß mich nicht ermatten!  
 Nein, es sind nicht leere Träume:  
 5 Setzt nur Stangen, diese Bäume  
 Geben einst noch Frucht und Schatten.

## 48. Sorge.

Kehre nicht in diesem Kreise  
 Neu und immer neu zurück!  
 Laß, o laß mir meine Weise,  
 5 Gönne, o gönne mir mein Glück!  
 Soll ich fliehen? Soll ich's fassen?  
 Nun, gezweifelt ist genug.  
 Willst du mich nicht glücklich lassen,  
 Sorge, nun so mach' mich kung!

## 49.

Alles geben Götter, die unendlichen,  
 Ihren Lieblingen ganz; —  
 Alle Freuden, die unendlichen,  
 Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

## 50. Harzreise im Winter.

Dem Geier gleich,  
 Der auf schweren Morgenwolken  
 Mit sanftem Stittig ruhend  
 Nach Beute schaut,  
 5 Schwebt mein Lied.

Denn ein Gott hat  
 Jedem seine Bahn  
 Vorgezeichnet,  
 Die der Glückliche  
 10 Rasch zum freudigen  
 Ziele rennt:  
 Wem aber Unglück  
 Das Herz zusammenzog,  
 Er sträubt vergebens  
 15 Sich gegen die Schranken  
 Des ehernen Fadens,  
 Den die doch bittere Schere  
 Nur einmal löst.

In Dickichts-Schauer  
 20 Drängt sich das rauhe Wild,

Und mit den Sperlingen  
 Haben längst die Reichen  
 In ihre Sümpfe sich gesenkt.

Leicht ist's folgen dem Wagen,  
 25 Den Fortuna führt,  
 Wie der gemächliche Troß  
 Auf gebesserten Wegen  
 Hinter des Fürsten Einzug.

Aber abseits wer ist's?  
 30 In's Gebüsch verliert sich sein  
 Pfad,  
 Hinter ihm schlagen  
 Die Sträucher zusammen,  
 Das Gras steht wieder auf,  
 Die Öde verschlingt ihn.

35 Ach, wer heilet die Schmerzen  
 Des, dem Balsam zu Gift ward?  
 Der sich Menschenhaß  
 Aus der Fülle der Liebe trank?  
 Erst verachtet, nun ein Verächter,

40 Zehrt er heimlich auf  
Seinen eignen Wert  
In ung'nügender Selbstsucht.

Ist auf deinem Psalter,  
Vater der Liebe, ein Ton  
45 Seinem Ohre vernehmlich,  
So erquicke sein Herz!  
Öffne den unwölkten Blick  
Über die tausend Quellen  
Neben dem Durstenden  
50 In der Wüste!

Der du der Freuden viel schaffst,  
Jedem ein übersießend Maß,  
Segne die Brüder der Jagd  
Auf der Fährte des Wilds  
55 Mit jugendlichem Übermuth  
Fröhlicher Mordsucht,  
Späte Rächer des Unbills,  
Dem schon Jahre vergeblich  
Wehrt mit Knütteln der Bauer.

60 Aber den Einsamen hüll'  
In deine Goldwolken!  
Umgeb mit Wintergrün,  
Bis die Rose wieder heraufreißt,  
Die feuchten Haare,  
65 O Liebe, deines Dichters!

Mit der dämmernden Fackel  
Leuchtest du ihm  
Durch die Furten bei Nacht,  
Über grundlose Wege  
70 Auf öden Gefilden;  
Mit dem tausendfarbigen Morgen  
Pachst du ins Herz ihm;  
Mit dem beizenden Sturm  
Trägst du ihn hoch empor;  
75 Winterströme stürzen vom Felsen  
In seine Psalmen,  
Und Altar des lieblichsten Danks  
Wird ihm des gefürchteten Gip-  
fels

Schneebehangner Scheitel,  
80 Den mit Geisterreichen  
Kränzten ahnende Völker.

Du stehst mit unerforschtem  
Busen  
Geheimnisvoll offenbar  
Über der erstauten Welt  
85 Und schaust aus Wolken  
Auf ihre Reiche und Herrlichkeit,  
Die du aus den Andern deiner  
Brüder  
Neben dir wässerst.

### 51. An die Entfernte.

So hab' ich wirklich dich verloren?  
Bist du, o Schöne, mir entflohn?  
Noch klingt in den gewohnten Ohren  
Ein jedes Wort, ein jeder Ton.

So wie des Wandrers Blick am Morgen  
Vergebens in die Lüfte dringt,  
Wenn, in dem blauen Raum verborgen,  
Hoch über ihm die Lerche singt:

10 So dringet ängstlich hin und wieder  
Durch Feld und Busch und Wald mein Blick;  
Dich rufen alle meine Lieder;  
O komm, Geliebte, mir zurück!

### 52. Der Fischer.

Das Wasser rauscht', das Wasser schwall,  
Ein Fischer saß daran,



Sah nach dem Augel ruhevoll,  
 Kühl bis ans Herz hinan.  
 5 Und wie er sitzt und wie er lauscht,  
 Theilt sich die Flut empor:  
 Aus dem bewegten Wasser rauscht  
 Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:  
 10 Was lockst du meine Brut  
 Mit Menschenwitz und Menschenlist  
 Hinauf in Todesglut?  
 Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist  
 So wohlig auf dem Grund,  
 15 Du stiegst herunter, wie du bist,  
 Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,  
 Der Mond sich nicht im Meer?  
 20 Kehrt wellenathmend ihr Gesicht  
 Nicht doppelt schöner her?  
 Lockt dich der tiefe Himmel nicht,  
 Das feuchtverklärte Blau?  
 Lockt dich dein eigen Augesicht  
 Nicht her in ew'gen Thau?

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,  
 25 Nekt' ihm den nackten Fuß;  
 Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,  
 Wie bei der Liebsten Gruß.  
 Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;  
 30 Da war's um ihn geschehn:  
 Halb zog sie ihn, halb sank er hin,  
 Und ward nicht mehr gesehn.

## 53. Gesang der Geister über den Wassern.

Des Menschen Seele  
 Gleich dem Wasser:  
 Vom Himmel kommt es,  
 Zum Himmel steigt es,  
 5 Und wieder nieder  
 Zur Erde muß es,  
 Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,  
 Steilen Felswand  
 10 Der reine Strahl,  
 Dann stäubt er lieblich

In Wolkenwellen  
 Zum glatten Fels,  
 Und leicht empfangen,  
 15 Wallt er verschleiernd,  
 Leis'rauschend,  
 Zur Tiefe nieder.

Klagen Klippen  
 Dem Sturz entgegen,  
 20 Schäumt er unnmuthig  
 Stufenweise  
 Zum Abgrund.

Im flachen Bette  
Schleicht er das Wiesenthal hin,  
25 Und in dem glatten See  
Weiden ihr Antlit;  
Alle Gestirne.  
Wind ist der Welle  
Lieblicher Buhler;

30 Wind mischt vom Grund aus  
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,  
Wie gleichst du dem Wasser!  
Schicksal des Menschen,  
35 Wie gleichst du dem Wind!

## 54. Wandrer's Nachtlied.

Über allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
5 kaum einen Hauch;

Die Vögelein schweigen im  
Walde.

Warte nur, balde  
Ruhest du auch.

## 55. Meine Göttin.

Welcher Unsterblichen  
Soll der höchste Preis sein?  
Mit niemand streit' ich,  
Aber ich geb' ihn  
5 Der ewig beweglichen,  
Immer neuen,  
Eeltfamen Tochter Jovis,  
Seinem Schoßkinde,  
Der Phantasie.  
10 Denn ihr hat er  
Alle Launen,  
Die er sonst nur allein  
Sich vorbehält,  
Zugestanden  
15 Und hat seine Freude  
An der Thörin.

Sie mag rosenbefränzt  
Mit dem Lilienstengel  
Blumenthåler betreten,  
20 Sommervögeln gebieten  
Und leichtnåhrenden Thau  
Mit Bienenslippen  
Von Blüten saugen;

Oder sie mag  
25 Mit fliegendem Haar  
Und düsterm Blicke  
Im Winde sausen

Um Felsenwånde,  
Und tausendfarbig  
30 Wie Morgen und Abend,  
Immer wechselnd  
Wie Mondesblicke,  
Den Sterblichen scheinen.

Laßt uns alle  
35 Den Vater preisen!  
Den alten, hohen,  
Der solch eine schöne  
Unverwekliche Gattin  
Dem sterblichen Menschen  
40 Gefellen mögen!

Denn uns allein  
Hat er sie verbunden  
Mit Himmelsband  
Und ihr geboten,  
45 In Freud' und Glend  
Als treue Gattin  
Nicht zu entweichen.

Alle die andern  
Armen Geschlechter  
50 Der kinderreichen  
Lebendigen Erde  
Wandeln und weiden  
In dunkeln Genuß  
Und trüben Schmerzen

55 Des augenblicklichen  
Beschränkten Lebens,  
Gebeugt vom Soche  
Der Nothdurft.

Uns aber hat er  
60 Seine gewandteste,  
Verzärtelte Tochter,  
Freut euch! gegönnt.  
Begegnet ihr lieblich  
Wie einer Geliebten!  
65 Laßt ihr die Würde  
Der Frauen im Haus!

Und daß die alte  
Schwiegermutter Weisheit  
Das zarte Seelchen  
70 Ja nicht beleid'ge!

Doch kenn' ich ihre Schwester,  
Die ältere, gefestere,  
Meine stille Freundin:  
O, daß die erst  
75 Mit dem Lichte des Lebens  
Sich von mir wende,  
Die edle Treiberin,  
Trösterin, Hoffnung!

## 56. Das Göttliche.

Edel sei der Mensch,  
Hilfreich und gut!  
Denn das allein  
Unterscheidet ihn  
5 Von allen Wesen,  
Die wir kennen.  
Heil den unbekanntem  
Höhem Wesen,  
Die wir ahnen!  
10 Ihnen gleiche der Mensch;  
Sein Beispiel lehr' uns  
Seine glauben.  
Denn unfühlend  
Ist die Natur:  
15 Es leuchtet die Sonne  
Über Böß und Gute,  
Und dem Verbrecher  
Glänzen wie dem Besten  
Der Mond und die Sterne.

20 Wind und Ströme,  
Donner und Hagel  
Rauschen ihren Weg  
Und ergreifen  
Vorübereilend  
25 Einen um den andern.  
Auch so das Glück  
Tappt unter die Menge,  
Fasst bald des Knaben

Lockige Unschuld,  
30 Bald auch den kahlen  
Schuldigen Scheitel.

Nach ewigen, ehrnen,  
Großen Gesetzen  
Müssen wir alle  
35 Unseres Daseins  
Kreise vollenden.

Nur allein der Mensch  
Bermag das Unmögliche:  
Er unterscheidet,  
40 Wählet und richtet;  
Er kann dem Augenblick  
Dauer verleihen.

Er allein darf  
Dem Guten lohnen,  
45 Den Bösen strafen,  
Heilen und retten,  
Alles Irrende, Schweifende  
Nützlich verbinden.

Und wir verehren  
50 Die Unsterblichen,  
Als wären sie Menschen,  
Thäten im großen,  
Was der Beste im kleinen  
Thut oder möchte.

55 Der edle Mensch  
Sei hilfreich und gut!

Unermüdet schaff' er  
Das Nützliche, Rechte,

Sei uns ein Vorbild  
60 Jener geahneten Wesen!

### 57. Grenzen der Menschheit.

Wenn der uralte,  
Heilige Vater  
Mit gelassener Hand  
Aus rollenden Wolken  
5 Segnende Blitze  
Über die Erde sät,  
Küss' ich den letzten  
Saum seines Kleides,  
Kindliche Schauer  
10 Tren in der Brust.

Dem mit Göttern  
Soll sich nicht messen  
Irgend ein Mensch.  
Hebt er sich aufwärts  
15 Und berührt  
Mit dem Scheitel die Sterne,  
Nirgends haften dann  
Die unsichern Sohlen,  
Und mit ihm spielen  
20 Wolken und Winde.

Steht er mit festen,

Markigen Knochen  
Auf der wohlgegründeten,  
Dauernden Erde:  
25 Reicht er nicht auf,  
Nur mit der Eiche  
Oder der Nabe  
Sich zu vergleichen.

Was unterscheidet  
30 Götter von Menschen?  
Dass viele Wellen  
Vor jenen wandeln,  
Ein ewiger Strom:  
Uns hebt die Welle,  
35 Verschlingt die Welle,  
Und wir versinken.

Ein kleiner Ring  
Begrenzt unser Leben,  
Und viele Geschlechter  
40 Reihen sich dauernd  
An ihres Daseins  
Unendliche Kette.

### 58. An die Cicade,

nach dem Anakreon.

Selig bist du, liebe Kleine,  
Die du auf der Bäume Zweigen,  
Von geringem Trank begeistert,  
Singend, wie ein König lebest!  
5 Dir gehöret eigen alles,  
Was du auf den Feldern siehest,  
Alles, was die Stunden bringen;  
Lebest unter Ackerleuten,  
Ihre Freundin, unbeschädigt,  
10 Du den Sterblichen Verehrte,

Süßen Frühlings süßer Bote!  
Ja, dich lieben alle Mäusen,  
Phöbus selber muß dich lieben,  
Gaben dir die Silberstimme,  
15 Dich ergreift nie das Alter,  
Weise, Zarte, Dichtersfreundin,  
Ohne Fleisch und Blut Ge-  
borne,  
Leidenlose Erdentochter,  
Fast den Göttern zu vergleichen.

### 59. Erbkönig.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
Es ist der Vater mit seinem Kind;  
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

5 Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? —  
 Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?  
 Den Erlkönig mit Kron' und Schweif? —  
 Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!  
 10 „Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;  
 „Manch bunte Blumen sind an dem Strand,  
 „Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“

Mein Vater, mein Vater, und höreſt du nicht,  
 Was Erlkönig mir leiſe verſpricht? —  
 15 Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;  
 In dürren Blättern ſäuſelt der Wind. —

„Willſt, feiner Knabe, du mit mir gehn?  
 „Meine Töchter ſollen dich warten schön;  
 „Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn  
 20 „Und wiegen und tanzen und ſingen dich ein.“

Mein Vater, mein Vater, und ſiehſt du nicht dort  
 Erlkönigs Töchter am düſtern Ort? —  
 Mein Sohn, mein Sohn, ich ſeh' es genau:  
 Es ſcheinen die alten Weiden ſo grau. —

25 „Ich liebe dich, mich reizt deine ſchöne Geſtalt;  
 „Und biſt du nicht willig, ſo brauch' ich Gewalt.“  
 Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!  
 Erlkönig hat mir ein Leid's gethan! —

Dem Vater grauset's, er reitet geſchwind,  
 30 Er hält in Armen das ächzende Kind,  
 Erreicht den Hof mit Mühe und Noth;  
 In ſeinen Armen das Kind war todt.

#### 60. Einſamkeit.

Die ihr Felſen und Bäume bewohnt, o heilſame Nympheu,  
 Gebet jeglichem gern, was er im ſtillen begehrt!  
 Schaffet dem Traurigen Troſt, dem Zweifelhaften Belehrung,  
 Und dem Liebenden gönnt, daß ihm begegne ſein Glück.  
 5 Denn euch gaben die Götter, was ſie den Menſchen verſagten,  
 Jeglichem, der euch vertraut, hilfreich und tröſtlich zu ſein.

#### 61. Erwählter Fels.

Hier im ſtillen gedachte der Liebende ſeiner Geliebten;  
 Heiter ſprach er zu mir: Werde mir Zeuge, du Stein!  
 Doch erhebe dich nicht, du haſt noch viele Gefellen;  
 Jedem Felſen der Flur, die mich, den Glücklichen, nährt,

- 5 Jedem Baume des Walds, um den ich wandernd mich schlinge:  
Denkmal bleibe des Glücks! ruf' ich ihm weihend und froh.  
Doch die Stimme verleih' ich nur dir, wie unter der Menge  
Einen die Muse sich wählt, freundlich die Lippen ihm küßt.

## 62. Geweihter Platz.

- Wenn zu den Reihen der Nymphen, versammelt in heiliger Mondnacht,  
Sich die Grazien heimlich herab vom Olympus gesellen,  
Hier belauscht sie der Dichter und hört die schönen Gesänge,  
Sieht verschwiegener Tänze geheimnisvolle Bewegung.  
5 Was der Himmel nur Herrliches hat, was glücklich die Erde  
Reizendes immer gebar, das erscheint dem wachenden Träumer.  
Alles erzählt er den Mäusen, und daß die Götter nicht zürnen,  
Lehren die Mäusen ihn gleich bescheiden Geheimnisse sprechen.

## 63. Der Park.

- Welch ein himmlischer Garten entspringt aus Öd' und aus Wüste,  
Wird und lebet und glänzt herrlich im Lichte vor mir.  
Wohl den Schöpfer ahmet ihr nach, ihr Götter der Erde!  
Fels und See und Gebüsch, Vögel und Fisch und Gewild.  
5 Nur daß eure Stätte sich ganz zum Eden vollende,  
Fehlet ein Glücklicher hier, fehlt euch am Sabbath die Ruh.

## 64. Der Dichter im Staatswagen.

Den 15. Mai 1782.

- Man lauft, man drängt, man reißt mich mit!  
Was hat das zu bedeuten?  
Sechs Pferde mit gemessenem Schritt  
Erblick' ich schon von weiten.  
5 Ein Dichter, der so manches litt,  
Fährt her, begafft von Leuten,  
Steigt aus und kommt mit stolzem Tritt,  
Begrüßt von allen Seiten.  
Doch kommt ein Wurm im Herzen mit  
10 Und läßt ihn vieles leiden.  
Er muß bei stolzem Tritt und Schritt  
Ein armes Volk beuciden.  
O Pegasus! o, nimm ihn mit  
In der Begeisterung Weiten;  
15 Er gibt gewiß für einen Ritt  
Das Sechsgespann mit Freuden.

## 65. Der Sänger.

Was hör' ich draußen vor dem Thor,  
 Was auf der Brücke schallen?  
 Laß den Gesang vor unserm Ohr  
 In Saale widerhallen!  
 5 Der König sprach's, der Page lief;  
 Der Knabe kam, der König rief:  
 Lat mir herein den Alten!

Gegrüßet seid mir, edle Herrn,  
 Gegrut ihr, shone Damen!  
 10 Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!  
 Wer kennet ihre Namen?  
 In Saal voll Pracht und Herrlichkeit  
 Schließt, Augen, euch; hier ist nicht Zeit,  
 Sich staunend zu ergehen.

Der Sänger drückt' die Augen ein  
 Und schlug in vollen Tönen;  
 Die Ritter schauten muthig drein  
 Und in den Schoß die Shonen.  
 15 Der König, dem das Lied gefiel,  
 20 Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel,  
 Eine goldne Kette holen.

Die goldne Kette gib mir nicht,  
 Die Kette gib den Rittern,  
 Vor deren kühnem Angesicht  
 25 Der Feinde Lanzen sulitern;  
 Gib sie dem Kanzler, den du hast,  
 Und laß ihn noch die goldne Last  
 In andern Lasten tragen.

Ich singe, wie der Vogel singt,  
 30 Der in den Zweigen wohnt;  
 Das Lied, das aus der Kehle dringt,  
 Ist Lohn, der reichlich lohnet.  
 Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:  
 Laß mir den besten Becher Weins  
 35 In purem Golde reichen.

Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:  
 O Trank voll süßer Labe!  
 O wohl dem hochbegluckten Haus,  
 40 Wo das ist kleine Gabe!  
 Ergeht's euch wohl, so denkt an mich,  
 Und danket Gott so warm, als ich  
 Für diesen Trunk euch danke.

## 66. Harfenspieler.

Aus Wilhelm Meister.

Wer nie sein Brot mit Thränen aß,  
 Wer nie die kummervollen Nächte  
 Auf seinem Bette weinend saß,  
 Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

3       Zhr führt ins Leben uns hinein,  
 Zhr laßt den Armen schuldig werden,  
 Dann überlaßt ihr ihn der Pein:  
 Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

## 67. Immenau

am 3. September 1783.

Anmuthig Thal! du immergrüner Hain!  
 Mein Herz begrüßt euch wieder auf das beste;  
 Entfaltet mir die schwerbehangnen Äste,  
 Nehmt freundlich mich in eure Schatten ein,  
 5       Erquickt von euren Höhen, am Tag der Lieb' und Lust,  
 Mit frischer Luft und Balsam meine Brust!

Wie kehrt' ich oft mit wechselndem Gesichte,  
 Erhabner Berg! an deinen Fuß zurücke.  
 O laß mich heut an deinen sachten Höhen  
 10       Ein jugendlich, ein neues Eden sehn!  
 Ich hab' es wohl auch mit um euch verdienet:  
 Ich sorge still, indes ihr ruhig grünnet.

Laßt mich vergessen, daß auch hier die Welt  
 So manch Geschöpf in Erdefesseln hält.  
 16       Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut  
 Und seinen Kohl dem frechen Wilde baut,  
 Der Knappe karges Brot in Klüften sucht,  
 Der Köhler zittert, wenn der Jäger flucht.  
 Verjüngt euch mir, wie ihr es oft gethan,  
 20       Als sieng' ich heut ein neues Leben an.

Zhr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume,  
 Sie schmeicheln mir und locken alte Reime.  
 Mir wieder selbst, von allen Menschen fern,  
 Wie bad' ich mich in euren Dürften gern!  
 25       Melodisch rauscht die hohe Taune wieder,  
 Melodisch eilt der Wasserfall hernieder;  
 Die Wolke sinkt, der Nebel drückt ins Thal,  
 Und es ist Nacht und Dämmerung auf einmal.

Im finstern Wald, beim Liebesblick der Sterne,  
 30       Wo ist mein Pfad, den sorglos ich verlor?



Welch seltne Stimmen hör' ich in der Ferne?  
 Sie schallen wechselnd an dem Fels empor.  
 Ich eile sacht zu sehn, was es bedeutet,  
 Wie von des Hirsches Ruf der Jäger still geleitet.

35 Wo bin ich? ist's ein Zaubermärchenland?  
 Welch nächtliches Gelag am Fuß der Felsenwand?  
 Bei kleinen Hütten, dicht mit Reis bedeckt,  
 Seh' ich sie froh ans Feuer hingestreckt.  
 40 Es dringt der Glanz hoch durch den Fichtensaal;  
 Am niedern Herde kocht ein rohes Mahl;  
 Sie scherzen laut, indessen, bald geleetet,  
 Die Flasche frisch im Kreise wiederkehret.

Sagt, wem vergleich' ich diese muntre Schar?  
 Von wannen kommt sie? um wohin zu ziehen?  
 45 Wie ist an ihr doch alles wunderbar!  
 Soll ich sie grüßen? soll ich vor ihr fliehen?  
 Ist es der Jäger wildes Geisterheer?  
 Sind's Gnomen, die hier Zauberkünste treiben?  
 Ich seh' im Busch der kleinen Feuer mehr;  
 50 Es schaudert mich, ich wage kaum zu bleiben.  
 Ist's der Ägyptier verdächtiger Aufenthalt?  
 Ist es ein flüchtiger Fürst wie im Ardenner-Wald?  
 Soll ich Verirrter hier in den verschlungenen Gründen  
 Die Geister Shakespeares gar verkörpert finden?  
 55 Ja, der Gedanke führt mich eben recht:  
 Sie sind es selbst, wo nicht ein gleich Geschlecht!  
 Unbändig schwelgt ein Geist in ihrer Mitten,  
 Und durch die Noheit fühl' ich edle Sitten.

Wie nennt ihr ihn? Wer ist's, der dort gebückt  
 60 Nachlässig stark die breiten Schultern drückt?  
 Er sitzt zunächst gelassen an der Flamme,  
 Die markige Gestalt aus altem Heldenstamme.  
 Er jagt begierig am geliebten Nohr,  
 Es steigt der Dampf an seiner Stirn empor.  
 65 Gutmüthig trocken weiß er Freud' und Lachen  
 Im ganzen Zirkel laut zu machen,  
 Wenn er mit ernstlichem Gesicht  
 Barbarisch bunt in fremder Mundart spricht.

Wer ist der andre, der sich nieder  
 70 An einen Sturz des alten Baumes lehnt  
 Und seine langen, feingestalten Glieder  
 Ekstatisch faul nach allen Seiten dehnt  
 Und, ohne daß die Becher auf ihn hören,

Mit Geistesflug sich in die Höhe schwingt  
 Und von dem Tanz der himmelhohen Sphären  
 Ein monotones Lied mit großer Inbrunst singt?

Doch scheint allen etwas zu gebrechen.  
 Ich höre sie auf einmal leise sprechen,  
 Des Jünglings Ruhe nicht zu unterbrechen,  
 Der dort am Ende, wo das Thal sich schließt,  
 In einer Hütte, leicht gezimmert,  
 Vor der ein letzter Blick des kleinen Feuers schimmert,  
 Vom Wasserfall umrauscht, des milden Schlags genießt.  
 Mich treibt das Herz, nach jener Klust zu wandern,  
 Ich schleiche still und scheid' von den andern.

Sei mir begrüßt, der hier in später Nacht  
 Gedankenvoll an dieser Schwelle wacht!  
 Was sitzt du entfernt von jenen Freunden?  
 Du scheinst mir auf was Wichtiges bedacht.  
 Was ist's, daß du in Sinnen dich verlierest  
 Und nicht einmal dein kleines Feuer schürest?

„D frage nicht! denn ich bin nicht bereit,  
 Des Fremden Neugier leicht zu stillen;  
 Sogar verbitt' ich deinen guten Willen;  
 Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit.  
 Ich bin dir nicht im Stande selbst zu sagen,  
 Woher ich sei, wer mich hierher gesandt;  
 Von fremden Zonen bin ich her verschlagen  
 Und durch die Freundschaft festgebannt.

Wer kennt sich selbst? wer weiß, was er vermag?  
 Hat nie der Muthige Berwegnes unternommen?  
 Und was du thust, sagt erst der andre Tag,  
 War es zum Schaden oder Frommen.  
 Dieß nicht Prometheus selbst die reine Himmelsglut  
 Auf frischen Thon vergötternd niederfließen?  
 Und kommt' er mehr als irdisch Blut  
 Durch die belebten Adern gießen?  
 Ich brachte reines Feuer vom Altar;  
 Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.  
 Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,  
 Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

Und wenn ich unklug Muth und Freiheit saug  
 Und Redlichkeit und Freiheit sonder Zwang,  
 Stolz auf sich selbst und herzliches Behagen,  
 Erwarb ich mir der Menschen schöne Günst;  
 Doch ach! ein Gott versagte mir die Kunst,

Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.  
 Nun sitz' ich hier zugleich erhoben und gedrückt,  
 Unschuld'ig und gestraft, und schuldig und beglückt.

120 Doch rede sacht! denn unter diesem Dach  
 Ruht all mein Wohl und all mein Ungemach:  
 Ein edles Herz, vom Wege der Natur  
 Durch enghes Schicksal abgeleitet,  
 Das, ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur  
 125 Bald mit sich selbst und bald mit Zanberschatten streitet  
 Und, was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt,  
 Mit Müh' und Schweiß erst zu erringen denkt.  
 Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen  
 Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.

130 Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,  
 Von ihrem künst'gen Futter sprechen?  
 Und wer der Puppe, die am Boden liegt,  
 Die zarte Schale helfen durchzubrechen?  
 Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los  
 135 Und eilt auf Fittigen der Rose in den Schoß.

Gewiss, ihn geben auch die Zahre  
 Die rechte Richtung seiner Kraft.  
 Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre  
 Ihm Irrthum eine Leidenschaft.  
 140 Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,  
 Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;  
 Der Unfall lauert an der Seite  
 Und stürzt ihn in den Arm der Qual.  
 Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung  
 145 Gewaltfam ihn bald da, bald dort hinaus,  
 Und von unnmuthiger Bewegung  
 Ruht er unnmuthig wieder aus.  
 Und düster wild an heitern Tagen,  
 Unbändig, ohne froh zu sein,  
 150 Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zer schlagen,  
 Auf einem harten Lager ein:  
 Indessen ich hier still und athmend kann  
 Die Augen zu den freien Sternen kehre  
 Und, halb erwacht und halb im schweren Traum,  
 155 Mich kann des schweren Traums erwehre.“

Verjchwinde, Traum!

Wie dank' ich, Mäusen, euch!

Dass ihr mich heut auf einen Pfad gestellt,  
 Wo auf ein einzig Wort die ganze Gegend gleich

160 Zum schönsten Tage sich erhellet;  
 Die Wolke flieht, der Nebel fällt,  
 Die Schatten sind hinweg. Ihr Götter, Preis und Wonne!  
 Es leuchtet mir die wahre Sonne,  
 Es lebt mir eine schönre Welt;  
 165 Das ängstliche Gesicht ist in die Luft zerronnen,  
 Ein neues Leben ist's, es ist schon lang begonnen.

Ich sehe hier, wie man nach langer Reise  
 Im Vaterland sich wieder kennt,  
 Ein ruhig Volk in stillem Fleiße  
 Benutzen, was Natur an Gaben ihm gegönt.  
 170 Der Faden eilet von dem Rocken  
 Des Webers raschem Stuhle zu;  
 Und Seil und Kübel wird in längerer Ruh  
 Nicht am verbrochnen Schachte stocken;  
 Es wird der Trug entdeckt, die Ordnung kehrt zurück,  
 175 Es folgt Gedeihn und festes ird'sches Glück.

So mög', o Fürst, der Winkel deines Landes  
 Ein Vorbild deiner Tage sein!  
 Du kennest lang die Pflichten deines Standes  
 Und schränktest nach und nach die freie Seele ein.  
 180 Der kann sich manchen Wunsch gewähren,  
 Der fast sich selbst und seinem Willen lebt;  
 Allein wer andre wohl zu leiten strebt,  
 Muß fähig sein, viel zu entbehren.

So wandle du — der Pohn ist nicht gering —  
 185 Nicht schwankend hin, wie jener Sämann gieng,  
 Dafs bald ein Korn, des Zufalls leichtes Spiel,  
 Hier auf den Weg, dort zwischen Dornen fiel;  
 Nein! streue klug wie reich, mit männlich steter Hand,  
 Den Segen aus auf ein geackert Land;  
 190 Dann laß es ruhn: die Ernte wird erscheinen  
 Und dich beglücken und die Deinen.

68. Zueignung  
der Schriften 1787.

Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte  
 Den leisen Schlaf, der mich gelind umfieng,  
 Dafs ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte  
 Den Berg hinauf mit frischer Seele gieng;  
 5 Ich freute mich bei einem jeden Schritte  
 Der neuen Blume, die voll Tropfen hieng;  
 Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,  
 Und alles war erquickt, mich zu erquickten.

10 Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiejen  
 Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor.  
 Er wich und wechselte mich zu umfließen,  
 Und wuchs geflügelt mir ums Haupt empor:  
 Des schönen Blicks sollt' ich nicht mehr genießen,  
 Die Gegend deckte mir ein trüber Flor;  
 15 Bald sah ich mich von Wolken wie umgossen  
 Und mit mir selbst in Dämmerung eingeschlossen.

Auf einmal schien die Sonne durchzudringen,  
 Im Nebel ließ sich eine Klarheit sehn.  
 Hier sank er leise sich hinabzuschwingen;  
 20 Hier theilt' er steigend sich um Wald und Höhn.  
 Wie hofft' ich ihr den ersten Gruß zu bringen!  
 Sie hofft' ich nach der Trübe doppelt schön.  
 Der lust'ge Kampf war lange nicht vollendet,  
 Ein Glanz umgab mich und ich stand geblendet.

25 Bald machte mich, die Augen aufzuschlagen,  
 Ein innerer Trieb des Herzens wieder kühn,  
 Ich konnt' es nur mit schnellen Blicken wagen,  
 Denn alles schien zu brennen und zu glühn.  
 Da schwebte mit den Wolken hergetragen  
 30 Ein göttlich Weib vor meinen Augen hin,  
 Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben,  
 Sie sah mich an und blieb verweilend schweben.

Kennst du mich nicht? sprach sie mit einem Munde,  
 Dem aller Lieb' und Treue Ton entfloß:  
 35 Erkennst du mich, die ich in manche Wunde  
 Des Lebens dir den reinsten Balsam goß?  
 Du kennst mich wohl, an die zu ew'gem Bunde  
 Dein strebend Herz sich fest und fester schloß.  
 Sah ich dich nicht mit heißen Herzensstränen  
 40 Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?

Ja! rief ich aus, indem ich selig nieder  
 Zur Erde sank, lang' hab' ich dich gefühlt;  
 Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder  
 Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt;  
 45 Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder  
 Am heißen Tag die Stirne sanft gefühlt;  
 Du schenkest mir der Erde beste Gaben,  
 Und jedes Glück will ich durch dich nur haben!

Dich nenn' ich nicht. Zwar hör' ich dich von vielen  
 50 Gar oft genannt, und jeder heißt dich sein,  
 Ein jedes Auge glaubt auf dich zu zielen,  
 Fast jedem Auge wird dein Strahl zur Pein.

Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen,  
 Da ich dich kenne, bin ich fast allein;  
 55 Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,  
 Dein holdes Licht verdecken und verschließen.

Sie lächelte, sie sprach: Du siehst, wie klug,  
 Wie nöthig war's, euch wenig zu enthüllen!  
 Kaum bist du sicher vor dem größten Trug,  
 60 Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,  
 So glaubst du dich schon Übermensch genug,  
 Verfümst die Pflicht des Mannes zu erfüllen!  
 Wie viel bist du von andern unterschieden?  
 Erkenne dich, leb' mit der Welt in Frieden!

Verzeih mir, rief ich aus, ich meint' es gut;  
 Soll ich umsonst die Augen offen haben?  
 Ein froher Wille lebt in meinem Blut,  
 Ich kenne ganz den Wert von deinen Gaben!  
 70 Für andre wächst in mir das edle Gut,  
 Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben!  
 Warum suchst' ich den Weg so sehnsuchtsvoll,  
 Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?

Und wie ich sprach, sah mich das hohe Wesen  
 Mit einem Blick mitleid'ger Nachsicht an;  
 75 Ich konnte mich in ihrem Auge lesen,  
 Was ich verfehlt und was ich recht gethan.  
 Sie lächelte, da war ich schon genesen,  
 Zu neuen Freuden stieg mein Geist heran;  
 Ich konnte nun mit innigem Vertrauen  
 80 Mich zu ihr nahn und ihre Nähe schauen.

Da reckte sie die Hand aus in die Streifen  
 Der leichten Wolken und des Dufts umher;  
 Wie sie ihn faßte, ließ er sich ergreifen,  
 Er ließ sich ziehn, es war kein Nebel mehr.  
 85 Mein Auge kount' im Thale wieder schweifen,  
 Gen Himmel blickt' ich, er war hell und hehr.  
 Nur sah ich sie den reinsten Schleier halten,  
 Er stofs nun sie und schwoll in tausend Falten.

Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen,  
 90 Ich weiß, was Gutes in dir lebt und glimmt!  
 — So sagte sie, ich hör' sie ewig sprechen, —  
 Empfange hier, was ich dir lang' bestimmt,  
 Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,  
 Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:  
 95 Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,  
 Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle  
 Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!  
 Sogleich umsäuselt Abendwindes Kühle,  
 Umhaucht euch Blumen=Würzgeruch und Duft.  
 100 Es schweigt das Wehen bangter Erdgeföhle,  
 Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,  
 Befänstigt wird jede Lebenswelle,  
 Der Tag wird lieblich, und die Nacht wird helle.  
 105 So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen  
 Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt,  
 Wenn eure Bahn ein frischerneuter Segen  
 Mit Blumen ziert, mit goldnen Früchten schmückt,  
 Wir gehn vereint dem nächsten Tag entgegen!  
 110 So leben wir, so wandeln wir beglückt.  
 Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,  
 Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern.

## 69. Mignon.

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,  
 Im dunkeln Laub die Gold=Orangen glühen,  
 Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
 Die Myrte still und hoch der Vorbeer steht,  
 5 Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin  
 Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,  
 Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,  
 Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:  
 10 Was hat man dir, du armes Kind, gethan?  
 Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin  
 Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?  
 Das Maulthier sucht im Nebel seinen Weg;  
 15 In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut:  
 Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.  
 Kennst du ihn wohl?

Dahin! Dahin  
 Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn!

## 70. An Frau von Stein.

Den 24. August 1784.

Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne,  
 So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,

Bezwängen mich nicht übermächt'ge Sterne,  
 Die mein Geschick an deines angehängen,  
 5 Dafs ich in dir nun erst mich kennen lerne,  
 Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen  
 Allein nach dir und deinem Wesen drängt,  
 Mein Leben nur an deinem Leben hängt.

71. Herzog Leopold von Braunschweig.

Dich ergriff mit Gewalt der alte Herrscher des Flusses,  
 Hält dich und theilet mit dir ewig sein strömendes Reich.  
 Ruhig schlummerst du nun beim stilleren Rauschen der Urne,  
 Bis dich stürmende Flut wieder zu Thaten erweckt.  
 5 Hilfreich werde dem Volke! so wie du ein Sterblicher wolltest,  
 Und vollend' als ein Gott, was dir als Menschen mißlang.

72. Dem Ackermann.

Flach bedeckt und leicht den goldenen Samen die Furche,  
 Güter! die tiefere deckt endlich dein ruhend Gebein.  
 Fröhlich gepflegt und gesät! Hier keimet lebendige Nahrung,  
 Und die Hoffnung entfernt selbst von dem Grabe sich nicht.

73. Anakreons Grab.

Wo die Rose hier blüht, wo Neben um Lorbeer sich schlingen,  
 Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillchen ergetzt,  
 Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Leben  
 Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons Ruh.  
 5 Frühling, Sommer und Herbst genoß der glückliche Dichter;  
 Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt.

74. Die Geschwister.

Schlummer und Schlaf, zwei Brüder, zum Dienste der Götter berufen,  
 Bat sich Prometheus herab seinem Geschlechte zum Trost;  
 Aber den Göttern so leicht, doch schwer zu ertragen den Menschen,  
 Ward nun ihr Schlummer uns Schlaf, ward nun ihr Schlaf uns  
 zum Tod.

75. Mignon.

Aus Wilhelm Meister.

|  |   |
|--|---|
| <p>           Nur wer die Sehnsucht kennt,<br/>           Weiß, was ich leide!<br/>           Allein und abgetrennt<br/>           Von aller Freude,<br/>           5 Seh' ich ans Firmament<br/>           Nach jener Seite.         </p> | <p>           Ach! der mich liebt und kennt,<br/>           Ist in der Weite.<br/>           Es schwindelt mir, es brennt<br/>           10 Mein Eingeweide.<br/>           Nur wer die Sehnsucht kennt,<br/>           Weiß, was ich leide!         </p> |
|--|---|



## Dritte Periode (1787—1832).

### Erster Abschnitt (1787—1797).

#### 76. Cupido als Gast.

Cupido, loser, eigensinniger Knabe,

Du batst mich um Quartier auf einige Stunden!  
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben  
Und bist nun herrlich und Meister im Hause geworden!

5 Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben;  
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;  
Dein Muthwill' schüret Flamm' auf Flamme des Herdes,  
Verbrennet den Vorrath des Winters und senget mich Armen.

Du hast mir mein Geräth verstellt und verschoben;  
10 Ich such' und bin wie blind und irre geworden.  
Du lärmst so ungeschickt; ich fürchte, das Seelchen  
Entflieht, um dir zu entfliehn, und räumet die Hütte.

#### 77. Rom.

O wie früh! ich in Rom mich so froh! gedenk' ich der Zeiten,

Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfieng,  
Trübe der Himmel und schwer auf meine Scheitel sich senkte,  
Farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag

5 Und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes  
Düstre Wege zu spähn, still in Betrachtung versank.

Nun umleuchtet der Glanz des helleren Aethers die Stirne;  
Phöbus rufet, der Gott, Formen und Farben hervor.

10 Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen,  
Und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag.

Welche Seligkeit ward mir Sterblichem! Träum' ich? Empfänget  
Dein ambrosijsches Haus, Jupiter Vater, den Gast?

Ach! hier lieg' ich und strecke nach deinen Knien die Hände  
Flehend aus. O vernimm, Jupiter Kenius, mich!

15 Wie ich hereingekommen, ich kann's nicht sagen; es faßte  
Hebe den Wandrer und zog mich in die Hallen heran.

Hast du ihr einen Heroen herauf zu führen geboten?

Irrte die Schöne? Vergib! Laß mir des Irthums Gewinn!  
Deine Tochter Fortuna, sie auch! Die herrlichsten Gaben

20 Theilt als ein Mädchen sie aus, wie es die Pausa gebeut.  
Bist du der wirkliche Gott? O dann so verstoße den Gastfreund

Nicht von deinem Olymp wieder zur Erde hinab!

„Dichter! wohin versteigest du dich?“ — Vergib mir; der hohe  
Capitolinische Berg ist dir ein zweiter Olymp.

25 Dulde mich, Jupiter, hier, und Hermes führe mich später,  
Cestius' Mal vorbei, leise zum Orkus hinab.

### 78. Karl August.

Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;  
Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag.  
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte  
Feder; da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein.

5 Doch was priesest du Ihn, den Thaten und Werke verkünden?  
Und bestochen erschien' deine Verehrung vielleicht;

Denn mir hat er gegeben, was Große selten gewähren,  
Neigung, Miße, Vertrauen, Felder und Garten und Haus.

Niemand brauch't' ich zu danken als Ihn, und manches bedurft' ich,

10 Der ich mich auf den Erwerb schlecht, als ein Dichter, verstand.  
Hat mich Europa gelobt, was hat mir Europa gegeben?

Nichts! Ich habe, wie schwer! meine Gedichte bezahlt.  
Deutschland ahmte mich nach, und Frankreich mochte mich lesen.

England! freundlich empfiengst du den zerrütteten Gast.

15 Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chineser  
Malet mit ängstlicher Hand Werthern und Lotten auf Glas?

Niemals frug ein Kaiser nach mir, es hat sich kein König  
Um mich bekümmert, und Er war mir August und Mäcen.

### 79. Koptisches Lied.

Geh! gehorche meinen Winken,  
Nütze deine jungen Tage,  
Lerne zeitig klüger sein:  
Auf des Glückes großer Wage  
5 Steht die Zunge selten ein;  
Du mußt steigen oder sinken,

Du mußt herrschen und ge-  
winnen,  
Oder dienen und verlieren,  
Leiden oder triumphieren,  
10 Ambosß oder Hammer sein.

### 80. Epigramme.

Venedig 1790.

1.

Raum an dem blauerem Himmel erblickt' ich die glänzende Sonne,  
Reich, vom Felsen herab, Ephen zu Kränzen geschmückt,  
Sah den ewigen Winzer die Rebe der Pappel verbinden,  
Über die Wiege Virgils kam mir ein laulicher Wind:

5 Da gesellten die Mufen sich gleich zum Freunde; wir pflogen  
Abgeriff'nes Gespräch, wie es den Wanderer freut.

2.

Diese Gondel vergleich' ich der sanft einschaukelnden Wiege,  
Und das Kästchen darauf scheint ein geräumiger Sarg.

Necht so! Zwischen der Wieg' und dem Sarg wir schwanen und schweben  
 10 Auf dem großen Canal sorglos durchs Leben dahin.

3.

Diesem Amboss vergleich' ich das Land, den Hammer dem Herrscher,  
 Und dem Volke das Blech, das in der Mitte sich krümmt.  
 Wehe dem armen Blech! wenn nur willkürliche Schläge  
 Ungewiß treffen und nie fertig der Kessel erscheint.

4.

15 Jupiter Pluvius, heut erscheinst du ein freundlicher Dämon;  
 Denn ein vielfach Geschenk gibst du in einem Moment:  
 Gibst Venedig zu trinken, dem Lande grünendes Wachstum;  
 Manches kleine Gedicht gibst du dem Büchlehen hier.

5.

Gieße nur, tränke nur fort die rothbemäntelten Frösche,  
 20 Wäss're das durstende Land, daß es uns Broccoli schickt.  
 Nur durchwäss're mir nicht dies Büchlein; es sei mir ein Fläschchen  
 Keinen Kraks, und Punsch mache sich jeder nach Lust.

6.

Hast du Bajä gesehn, so kennst du das Meer und die Fische.  
 Hier ist Venedig; du kennst nun auch den Pfuhl und den Frosch.

7.

25 Vieles hab' ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen,  
 Öl gemalt, in Thon hab' ich auch manches gedruckt,  
 Unbeständig jedoch, und nichts gelernt noch geleistet;  
 Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah:  
 Deutsch zu schreiben. Und so verderb' ich unglücklicher Dichter  
 30 In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.

8.

Sämmtliche Künste lernt und treibet der Deutsche; zu jeder  
 Zeigt er ein schönes Talent, wenn er sie ernstlich ergreift.  
 Eine Kunst nur treibt er und will sie nicht lernen, die Dichtkunst.  
 Darum pfuscht er auch so; Freunde, wir haben's erlebt.

9.

35 Eines Menschen Leben, was ist's? Doch Tausende können  
 Reden über den Mann, was er und wie er's gethan.  
 Weniger ist ein Gedicht; doch können es Tausend genießen,  
 Tausende tabeln. Mein Freund, lebe nur, dichte nur fort!

10.

Eine Liebe hatt' ich, sie war mir lieber als alles!  
 40 Aber ich hab' sie nicht mehr! Schweig, und ertrag den Verlust!

11.

Alle Freiheitsapostel, sie waren mir immer zuwider;  
 Willkür suchte doch nur jeder am Ende für sich.

Willst du viele befreien, so wag' es vielen zu dienen.  
Wie gefährlich das sei, willst du es wissen? Versuch's!

12.

45 Könige wollen das Gute, die Demagogen desgleichen,  
Sagt man; doch irren sie sich: Menschen, ach, sind sie wie wir.  
Nie gelingt es der Menge, für sich zu wollen, wir wissen's;  
Doch, wer versichert, für uns alle zu wollen, er zeig's.

13.

Frankreichs traurig Geschick, die Großen mögen's bedenken;  
50 Aber bedenken fürwahr sollen es Kleine noch mehr.  
Große giengen zugrunde; doch wer beschützte die Menge  
Gegen die Menge? Da war Menge der Menge Tyrann.

14.

„Sage, thun wir nicht recht? Wir müssen den Böbel betrügen.  
Sieh nur, wie ungeschickt, sieh nur, wie wild er sich zeigt!“  
55 Ungeschickt und wild sind alle rohen Betrognen;  
Seid nur redlich, und so führt ihn zum Menschlichen an.

15.

Fürsten prägen so oft auf kaum versilbertes Kupfer  
Ihr bedeutendes Bild; lange betrügt sich das Volk.  
Schwärmer prägen den Stempel des Geists auf Lügen und Unsinn;  
60 Wem der Proberstein fehlt, hält sie für redliches Gold.

16.

Bene Menschen sind toll, so sagt ihr von heftigen Sprechern,  
Die wir in Frankreich laut hören auf Straßen und Markt.  
Wir auch scheinen sie toll; doch redet ein Toller in Freiheit  
Weise Sprüche, wenn, ach! Weisheit im Sklaven verstummt.

17.

65 Lange haben die Großen der Franzen Sprache gesprochen,  
Halb nur geachtet den Mann, dem sie vom Munde nicht floss.  
Nun lallt alles Volk entzückt die Sprache der Franken.  
Zürnet, Mächtige, nicht! Was ihr verlangtet, geschieht.

18.

„Seid doch nicht so frech, Epigramme!“ Warum nicht? Wir sind nur  
70 Überschriften; die Welt hat die Capitel des Buchs.

19.

Ein Epigramm, ob wohl es gut sei? Kannst du's entscheiden?  
Weiß man doch eben nicht stets, was er sich dachte, der Schalk.

20.

Tolle Zeiten hab' ich erlebt und hab' nicht ermangelt,  
Selbst auch thöricht zu sein, wie es die Zeit mir gebot.

## 21.

75 Was mit mir das Schicksal gewollt? Es wäre verwegen,  
Das zu fragen; denn meist will es mit vielen nicht viel.  
Einen Dichter zu bilden, die Absicht wär' ihm gelungen,  
Hätte die Sprache sich nicht unüberwindlich gezeigt.

## 22.

Wenn, in Wolken und Dünste verhüllt, die Sonne nur trübe  
80 Stunden sendet, wie still wandeln die Pfade wir fort!  
Dränget Regen den Wanderer, wie ist uns des ländlichen Daches  
Schirm willkommen! Wie sanft ruht sich's in stürmischer Nacht!  
Aber die Göttin kehret zurück! Schnell scheuche die Nebel  
Von der Stirne hinweg! Gleiche der Mutter Natur!

## 23.

85 Glänzen sah ich das Meer und blinken die liebliche Welle;  
Frisch mit günstigem Wind zogen die Segel dahin.  
Keine Sehnsucht fühlte mein Herz; es wendete rückwärts,  
Nach dem Schnee des Gebirgs, bald sich der schwachtende Blick.  
Südwärts liegen der Schätze wie viel! Doch einer im Norden  
90 Zieht, ein großer Magnet, unwiderstehlich zurück.

## 24.

Und so rändelt' ich mir, von allen Freunden geschieden,  
In der Neptunischen Stadt Tage wie Stunden hinweg.  
Alles, was ich erfuhr, ich würzt' es mit süßer Erinnerung,  
Würzt' es mit Hoffnung; sie sind lieblichste Würzen der Welt.

## 81. Sakontala.

Willst du die Blüte des frühen, die Früchte des späteren Jahres,  
Willst du, was reizt und entzückt, willst du, was sättigt und nährt,  
Willst du den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen,  
Nenn' ich, Sakontala, dich, und so ist alles gesagt.

## 82. Die Spröde.

An dem reinsten Frühlingsmorgen  
Ging die Schäferin und sang,  
Jung und schön und ohne Sorgen,  
Dass es durch die Felder klang,  
5 So la la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen  
Zwei, drei Schäfchen gleich am Ort,  
Schalkhaft blickte sie ein Weilschen;  
Doch sie sang und lachte fort,  
10 So la la! le ralla!

Und ein andrer bot ihr Bänder,  
 Und der dritte bot sein Herz;  
 Doch sie trieb mit Herz und Bändern  
 So wie mit den Sämmern Scherz,  
 15 Nur la la! le ralla!

## 83. Die Befehrte.

Bei dem Glanze der Abendröthe  
 Gieng ich still den Wald entlang,  
 Damon saß und blies die Flöte,  
 Dajs es von den Felsen klang,  
 5 So la la!

Und er zog mich, ach! an sich nieder,  
 Küßte mich so hold, so süß.  
 Und ich sagte: blase wieder!  
 Und der gute Junge blies,  
 10 So la la!

Meine Ruhe ist nun verloren,  
 Meine Freude floh davon,  
 Und ich höre vor meinen Ohren  
 Immer nur den alten Ton,  
 15 So la la, le ralla.

u. s. w.

## 84. Hausgarten.

Hier sind wir denn vorerst ganz still zu Haus,  
 Von Thür zu Thüre sieht es lieblich aus;  
 Der Künstler froh die stillen Blicke hegt,  
 Wo Leben sich zum Leben freundlich regt.  
 5 Und wie wir auch durch ferne Lande ziehn,  
 Da kommt es her, da kehrt es wieder hin;  
 Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,  
 Der Enge zu, die uns allein beglücke.

## 85. Nähe des Geliebten.

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer  
 Vom Meere strahlt;  
 Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer  
 In Quellen malt.  
 5 Ich sehe dich, wenn auf dem fernem Wege  
 Der Staub sich hebt;  
 In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege  
 Der Wandrer bebt.

Sch höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen  
 10 Die Welle steigt.  
 Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen,  
 Wenn alles schweigt.  
 Sch bin bei dir, du seist auch noch so ferne,  
 Du bist mir nah!  
 15 Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.  
 O wärst du da!

## 86. Meeres Stille. — Glückliche Fahrt.

|   |   |
|---|---|
| Tiefe Stille herrscht im Wasser,<br>Ohne Regung ruht das Meer,<br>Und bekümmert sieht der Schiffer<br>Blatte Fläche ringsumher. | 5 Keine Luft von keiner Seite!<br>Todesstille fürchterlich!<br>In der ungeheuern Weite<br>Reget keine Welle sich. |
|---|---|

|  |   |
|--|---|
| Die Nebel zerreißen,<br>Der Himmel ist helle<br>Und Nodus löset<br>Das ängstliche Band.<br>5 Es säuseln die Winde, | Es rührt sich der Schiffer.<br>Geschwinde! Geschwinde!<br>Es theilt sich die Welle,<br>Es naht sich die Ferne;<br>10 Schon seh' ich das Land! |
|--|---|

## 87. Alexis und Dora.

Ach! unanhaltsam strebet das Schiff mit jedem Momente  
 Durch die schäumende Flut weiter und weiter hinans!  
 Raughin furcht sich die Gleise des Kiels, worin die Delphine  
 Springend folgen, als flöh' ihnen die Beute davon.  
 5 Alles deutet auf glückliche Fahrt: der ruhige Bootsmann  
 Ruckt am Segel gelind, das sich für alle bemüht;  
 Vorwärts dringt der Schiffenden Geist, wie Flaggen und Wimpel;  
 Einer nur steht rückwärts traurig gewendet am Mast,  
 Sieht die Berge schon blau, die scheidenden, sieht in das Meer sie  
 10 Nieder sinken, es sinkt jegliche Freude vor ihm.  
 Auch dir ist es verschwunden, das Schiff, das deinen Alexis,  
 Dir, o Dora, den Freund, ach! dir den Bräutigam raubt.  
 Auch du blickest vergebens nach mir. Noch schlagen die Herzen  
 Für einander, doch, ach! nun an einander nicht mehr.  
 15 Einziger Augenblick, in welchem ich lebte! du wiegest  
 Alle Tage, die sonst kalt mir verschwindenden, auf.  
 Ach! nun im Augenblick, im letzten, stieg mir ein Leben  
 Unvermuthet in dir, wie von den Göttern, herab.  
 Nur umsonst verklärst du mit deinem Lichte den Äther;  
 20 Dein allleuchtender Tag, Phöbus, mir ist er verhasst.  
 In mich selber kehrt' ich zurück; da will ich im stillen  
 Wiederholen die Zeit, als sie mir täglich erschien.

- War es möglich, die Schönheit zu sehn und nicht zu empfinden?  
 Wirkte der himmlische Reiz nicht auf dein stumpfes Gemüth?  
 25 Klage dich, Armer, nicht an! — So legt der Dichter ein Räthsel,  
 Künstlich mit Worten verschränkt, oft der Versammlung ins Ohr.  
 Jedem freuet die seltne, der zierlichen Bilder Verknüpfung,  
 Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt.  
 Ist es endlich entdeckt, dann heitert sich jedes Gemüth auf  
 30 Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.  
 Ach, warum so spät, o Amor, nahmst du die Binde,  
 Die du uns Aug' mir geknüpft, nahmst sie zu spät mir hinweg!  
 Lange schon harrete befrachtet das Schiff auf günstige Rüste;  
 Endlich strebte der Wind glücklich vom Ufer ins Meer.  
 35 Leere Zeiten der Jugend! und leere Träume der Zukunft!  
 Ihr verschwindet, es bleibt einzig die Stunde mir nur.  
 Ja, sie bleibt, es bleibt mir das Glück! ich halte dich, Dora!  
 Und die Hoffnung zeigt, Dora, dein Bild mir allein.  
 Ofter sah ich zum Tempel dich gehn, geschmückt und gesittet,  
 40 Und das Mütterchen gieng feierlich neben dir her.  
 Eilig warst du und frisch, zu Markte die Früchte zu tragen;  
 Und vom Brunnem, wie kühn! wiegte dein Haupt das Gefäß.  
 Da erschien dein Hals, erschien dein Nacken vor allen,  
 Und vor allen erschien deiner Bewegungen Maß.  
 45 Oftmals hab' ich geforgt, es möchte der Krug dir entstürzen;  
 Doch er hielt sich stet auf dem geringelten Tuch.  
 Schöne Nachbarin, ja, so war ich gewohnt dich zu sehen,  
 Wie man die Sterne sieht, wie man den Mond sich beschaut,  
 Sich an ihnen erfreut und innen im ruhigen Busen  
 50 Nicht der entfernteste Wunsch, sie zu besitzen, sich regt.  
 Jahre, so giengt ihr dahin! Nur zwanzig Schritte getrennet  
 Waren die Häuser, und nie hab' ich die Schwelle berührt.  
 Und nun trennt uns die gräßliche Flut! Du lägst nur den Himmel,  
 Welle! dein herrliches Blau ist mir die Farbe der Nacht.  
 55 Alles rührte sich schon; da kam ein Kuabe gelaufen  
 An mein väterlich Haus, rief mich zum Strande hinab:  
 Schon erhebt sich das Segel, es flattert im Winde, so sprach er,  
 Und gelichtet, mit Kraft, trennt sich der Anker vom Sand;  
 Komm, Alexis, o komm! Da drückte der wackere Vater  
 60 Würdig die segnende Hand mir auf das lockige Haupt;  
 Sorglich reichte die Mutter ein nachbereitetes Bündel:  
 Glückselig kehre zurück! riefen sie, glücklich und reich!  
 Und so sprang ich hinweg, das Bündelchen unter dem Arme,  
 An der Mauer hinab, fand an der Thüre dich stehn  
 65 Deines Gartens. Du lächeltest mir und sagtest: Alexis!  
 Sind die Lärmenden dort deine Gesellen der Fahrt?



- Fremde Küsten besuchest du nun, und köstliche Waren  
 Handelst du ein und Schmuck reichen Matronen der Stadt.  
 Aber bringe mir auch ein leichtes Kettchen; ich will es  
 70 Dankbar zahlen: so oft hab' ich die Zierde gewünscht!  
 Stehen war ich geblieben und fragte, nach Weise des Kaufmanns,  
 Erst nach Form und Gewicht deiner Bestellung genau.  
 Gar bescheiden erwogst du den Preis; da blickt' ich indessen  
 Nach dem Halbe, des Schmucks unserer Königin wert.
- 75 Heftiger tönte vom Schiff das Geschrei; da sagtest du freundlich:  
 Nimm aus dem Garten noch einige Früchte mit dir!  
 Nimm die reifsten Orangen, die weißen Feigen; das Meer bringt  
 Keine Früchte, sie bringt jegliches Land nicht hervor.  
 Und so trat ich herein. Du brachst nun die Früchte geschäftig,  
 80 Und die goldene Last zog das geschürzte Gewand.  
 Öfters bat ich: es sei nun genug! und immer noch eine  
 Schönere Frucht fiel dir, leise berührt, in die Hand.  
 Endlich kamst du zur Laube hinan; da fand sich ein Körbchen,  
 Und die Myrte bog blühend sich über uns hin.
- 85 Schweigend beganuest du nun geschickt die Früchte zu ordnen:  
 Erst die Orange, die schwer ruht, als ein goldener Ball,  
 Dann die weichliche Feige, die jeder Druck schon entsetzt;  
 Und mit Myrte bedeckt ward und geziert das Geschenk.  
 Aber ich hob es nicht auf; ich stand. Wir sahen einander  
 90 In die Augen, und mir ward vor dem Auge so trüb.  
 Deinen Busen fühlst' ich an meinem! Den herrlichen Nacken,  
 Ihn umschlang nun mein Arm; tausendmal küßt' ich den Hals.  
 Mir sank über die Schulter dein Haupt; nun küßtest auch deine  
 Lieblichen Arme das Band nun den Beglückten herum.
- 95 Amors Hände fühlst' ich: er drückt' uns gewaltig zusammen,  
 Und aus heiterer Lust donnert' es dreimal; da floß  
 Häufig die Thräne vom Aug' mir herab, du weintest, ich weinte,  
 Und vor Jammer und Glück schien uns die Welt zu vergehn.  
 Immer heftiger rief es am Strand; da wollten die Kräfte  
 100 Mich nicht tragen, ich rief: Dora! und bist du nicht mein?  
 Ewig! sagtest du leise. Da schienen unsere Thränen,  
 Wie durch göttliche Lust, leise vom Auge gehaucht.  
 Näher' rief es: Alexis! Da blickte der suchende Knabe  
 Durch die Thüre herein. Wie er das Körbchen empfing!
- 105 Wie er mich trieb! Wie ich dir die Hand noch drückte! — Zu Schiffe  
 Wie ich gekommen? Ich weiß, daß ich ein Trunkener schien.  
 Und so hielten mich auch die Gefellen, schonten den Kranken;  
 Und schon deckte der Hauch trüber Entfernung die Stadt.  
 Ewig! Dora, lispeltest du; mir schallt es im Ohre  
 110 Mit dem Donner des Zeus! Stand sie doch neben dem Thron,

- Seine Tochter, die Göttin der Liebe; die Grazien standen  
 Ihr zur Seiten! Er ist götterbekräftigt, der Bund!  
 O so eile denn, Schiff, mit allen günstigen Winden!  
 Strebe, mächtiger Kiel, trenne die schäumende Flut!
- 115 Bringe dem fremden Hasen mich zu, damit mir der Goldschmied  
 In der Werkstatt gleich ordne das himmlische Pfand.  
 Wahrlich! zur Kette soll das Kettchen werden, o Dora!  
 Neunmal umgebe sie dir, locker gewunden, den Hals!  
 Ferner schaff' ich noch Schmuck, den mannigfaltigsten; goldne  
 120 Spangen sollen dir auch reichlich verzieren die Hand:  
 Da wetteifre Rubin und Smaragd, der liebliche Saphir  
 Stelle dem Hyazinth sich gegenüber, und Gold  
 Halte das Edelgestein in schöner Verbindung zusammen.  
 O, wie den Bräutigam frent, einzig zu schmücken die Braut!
- 125 Seh' ich Perlen, so denk' ich an dich; bei jeglichem Ringe  
 Kommt mir der länglichen Hand schönes Gebild in den Sinn.  
 Tauschen will ich und kaufen; du sollst das Schönste von allem  
 Wählen; ich widmete gern alle die Ladung nur dir.  
 Doch nicht Schmuck und Juwelen allein verschafft dein Geliebter:
- 130 Was ein häusliches Weib freuet, das bringt er dir auch.  
 Feine wollene Decken mit Purpursäumen, ein Lager  
 Zu bereiten, das uns traulich und weichlich empfängt;  
 Köstlicher Leinwand Stücke. Du sitzt und nähst und kleidest  
 Mich und dich und auch wohl noch ein drittes daren.
- 135 Bilder der Hoffnung, täuschet mein Herz! O mäßiget, Götter,  
 Diesen gewaltigen Brand, der mir den Busen durchtobt!  
 Aber auch sie verlang' ich zurück, die schmerzliche Freude,  
 Wenn die Sorge sich kalt, gräßlich gelassen, mir naht.  
 Nicht der Erinyen Fackel, das Bellen der höllischen Hunde
- 140 Schreckt den Verbrecher so in der Verzweiflung Gefild,  
 Als das gelass'ne Wespenst mich schreckt, das die Schöne von fern mir  
 Zeiget: die Thüre steht wirklich des Gartens noch auf!  
 Und ein anderer kommt! Für ihn auch fallen die Früchte!  
 Und die Feige gewährt stärkenden Honig auch ihm!
- 145 Lockt sie auch ihn nach der Lanbe? und folgt er? O, macht mich, ihr Götter,  
 Blind, verwischet das Bild jeder Erinnerung in mir!  
 Ja, ein Mädchen ist sie! und die sich geschwinde dem einen  
 Gibt, sie kehret sich auch schnell zu dem andern herum.  
 Lache nicht diesmal, Zeus, der frech gebrochenen Schwüre!
- 150 Donnere schrecklicher! Triff! — Halte die Blicke zurück!  
 Sende die schwankenden Wolken mir nach! Im nächtlichen Dunkel  
 Treffe dein leuchtender Blitz diesen unglücklichen Mast!  
 Streue die Planken umher und gib der tobenden Welle  
 Diese Waren, und mich gib den Delphinen zum Raub! —

155 Nun, ihr Mäusen, genug! Vergebens strebt ihr zu schildern,  
Wie sich Zauber und Glück wechseln in liebender Brust.  
Heilen könnet die Wunden ihr nicht, die Amor geschlagen;  
Aber Linderung kommt einzig, ihr Guten, von euch.

88. *Tabulae votivae*

und Diskichen verwandter Art.

1.

Früchte bringet das Leben dem Mann; doch hangen sie selten  
Roth und lustig am Zweig, wie uns ein Apfel begrüßt.

2.

Freunde, treibet nur alles mit Ernst und Liebe; die beiden  
Stehen dem Deutschen so schön, den ach! so vieles entstellt.

3.

5 Kinder werfen den Ball an die Wand und fangen ihn wieder;  
Aber ich lobe das Spiel, wirft mir der Freund ihn zurück.

4.

Zimmer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes  
Werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes dich an.

5.

10 Tadeln ist leicht, erschaffen so schwer; ihr Tadler des Schwachen,  
Habt ihr das Treffliche denn auch zu belohnen ein Herz?

6.

Was belohnet den Meister? Der zart antwortende Nachklang  
Und der reine Reflex aus der begegnenden Brust.

7.

Wärt ihr, Schwärmer, imstande, die Ideale zu fassen,  
O! so verehrtet ihr auch, wie sich's gebürt, die Natur.

8.

15 Wem zu glauben ist, redlicher Freund, das kann ich dir sagen:  
Glaube dem Leben; es lehrt besser als Redner und Buch.

9.

Alle Blüten müssen vergehn, daß Früchte beglücken;  
Blüten und Frucht zugleich gebet ihr, Mäusen, allein.

10.

20 Schädliche Wahrheit, ich ziehe sie vor dem nützlichen Irrthum.  
Wahrheit heilet den Schmerz, den sie vielleicht uns erregt.

11.

Schadet ein Irrthum wohl? Nicht immer! aber das Irren,  
Zimmer schadet's. Wie sehr, sieht man am Ende des Wegs.

12.

Freunde Kinder, wir lieben sie nie so sehr als die eignen;  
Irrthum, das eigene Kind, ist uns dem Herzen so nah.

13.

25 Irrthum verläßt uns nie; doch ziehet ein höher Bedürfnis  
 Immer den strebenden Geist leise zur Wahrheit hinan.

14.

Gleich sei keiner dem andern; doch gleich sei jeder dem Höchsten.  
 Wie das zu machen? Es sei jeder vollendet in sich.

15.

Wißt ihr, wie auch der Kleine was ist? Er mache das Kleine  
 30 Recht; der Große begehrt juist so das Große zu thun.

16.

Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen?  
 Jener fürchtet die Kraft, dieses verachtet den Zaum.

17.

Dieser ist mir der Freund, der mit mir Strebendem wandelt;  
 Lädt er zum Sitzen mich ein, stehl' ich für heute mich weg.

18.

35 Welchen Leser ich wünsche? den unbefangenen, der mich,  
 Sich und die Welt vergißt und in dem Buche nur lebt.

19.

Preise dem Kinde die Puppen, wofür es begierig die Groschen  
 Hinwirft; wahrlich, du wirst Krämern und Kindern ein Gott.

20.

Willst du schon zierlich erscheinen, und bist nicht sicher? Vergebens!  
 40 Nur aus vollendeter Kraft blicket die Anmuth hervor.

21.

Fallen ist der Sterblichen Los. So fällt hier der Schüler  
 Wie der Meister; doch stürzt dieser gefährlicher hin.

22.

Gleite fröhlich dahin, gib Rath dem werdenden Schüler,  
 Freue des Meisters dich, und so genieße des Tags.

### 89. Hermann und Dorothea.

Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert,

Daß Martial sich zu mir auch, der verwegne, gesellt?

Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten,

Daß sie nach Latium gern mir in das Leben gefolgt?

5 Daß ich Natur und Kunst zu scham mich treulich bestrebe,

Daß kein Name mich täuscht, daß mich kein Dogma beschränkt?

Daß nicht des Lebens bedingender Drang mich, den Menschen, verändert,

Daß ich der Heuchelei dürstige Maske verschmäht?

Solcher Fehler, die du, o Muse, so eifrig gepfleget,

10 Zeihet der Pöbel mich; Pöbel nur sieht er in mir.

- Ja, sogar der bessere selbst, gutmüthig und bieder,  
 Will mich anders; doch du, Muse, befehlst mir allein.  
 Denn du bist es allein, die noch mir die innere Jugend  
 Frisch erneuest und sie mir bis zu Ende versprichst.
- 15 Aber verdopple nunmehr, o Göttin, die heilige Sorgfalt!  
 Ach! die Scheitel unwallt reichlich die Locke nicht mehr:  
 Da bedarf man der Kränze, sich selbst und andre zu täuschen;  
 Kränzte doch Cäsar selbst nur aus Bedürfnis das Haupt.  
 Hast du ein Vorbeerreis mir bestimmt, so laß es am Zweige
- 20 Weiter grüner: und gib einst es dem Würdigeru hin;  
 Aber Roser winde genug zum häuslichen Kranze;  
 Bald als Lilie schlingt silberne Locke sich durch.  
 Schüre die Gattin das Feuer, auf reinlichem Herde zu kochen!  
 Werfe der Knabe das Reis, spielend, geschäftig dazu!
- 25 Laß im Becher nicht fehlen den Wein! Gesprächige Freunde,  
 Gleichgesinnte, herein! Kränze, sie warten auf euch.  
 Erst die Gesundheit des Mannes, der, endlich vom Namen Homeros  
 Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.  
 Denn wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?
- 30 Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.  
 Darum höret das neueste Gedicht! Noch einmal getrunken!  
 Euch bestechet der Wein, Freundschaft und Liebe das Ohr.  
 Deutschen selber führ' ich euch zu, in die stillere Wohnung,  
 Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht;
- 35 Uns begleite des Dichters Geist, der seine Luise  
 Rasch dem würdigen Freund, uns zu entzücken, verband.  
 Auch die traurigen Bilder der Zeit, sie führ' ich vorüber;  
 Aber es siege der Muth in dem gesunden Geschlecht.  
 Hab' ich euch Thränen ins Auge gelockt und Lust in die Seele
- 40 Singend geslößt, so kommt, drücket mich herzlich ans Herz!  
 Weise dann sei das Gespräch! Uns lehret Weisheit am Ende  
 Das Jahrhundert; wen hat das Geschick nicht geprüft?  
 Blicket heiterer nun auf jene Schmerzen zurücke,  
 Wenn euch ein fröhlicher Sinn manches entbehrlich erklärt.
- 45 Menschen lernten wir kennen und Nationen; so laßt uns,  
 Unser eigenes Herz kennend, uns dessen erfreun.

## 90. Der Schatzgräber.

- Arm am Beutel, krank am Herzen,  
 Schleppt' ich meine langen Tage.  
 Armut ist die größte Plage,  
 Reichthum ist das höchste Gut!  
 5 Und, zu enden meine Schmerzen,  
 Gieng ich, einen Schatz zu graben.

Meine Seele sollst du haben!  
Schrieb ich hin mit eigenem Blut.

Und so zog ich Kreis' um Kreise,  
10 Stellte wunderbare Flammen,  
Kraut und Knochenwerk zusammen:  
Die Beschwörung war vollbracht.  
Und auf die gelernte Weise  
Grub ich nach dem alten Schatz  
15 Auf dem angezeigten Plage;  
Schwarz und stürmisch war die Nacht.

Und ich sah ein Licht von weiten,  
Und es kam gleich einem Sterne  
20 Hinten aus der fernsten Ferne,  
Eben als es zwölfte schlug.  
Und da galt kein Vorbereiten;  
Heller ward's mit einemmale  
Von dem Glanz der vollen Schale,  
Die ein schöner Knabe trug.

35 Solde Augen sah ich blinken  
Unter dichtem Blumenkranze;  
In des Trankes Himmelsglanze  
Trat er in den Kreis herein.  
Und er hieß mich freundlich trinken;  
30 Und ich dacht': es kann der Knabe  
Mit der schönen lichten Gabe  
Wahrlich nicht der Böse sein.

Trinke Muth des reinen Lebens!  
Dann verstehst du die Belehrung,  
35 Kommst mit ängstlicher Beschwörung  
Nicht zurück an diesen Ort.  
Grabe hier nicht mehr vergebens!  
Tages Arbeit, Abends Gäste!  
Saure Wochen, frohe Feste!  
40 Sei dein künftig Zauberwort.

### 91. Legende.

Als noch, verkannt und sehr gering,  
Unser Herr auf der Erde gieng  
Und viele Jünger sich zu ihm fanden,  
Die sehr selten sein Wort verstanden,  
5 Liebt' er sich gar über die Mäßen,  
Seinen Hof zu halten auf der Straßen,  
Weil unter des Himmels Angesicht

Man immer besser und freier spricht.  
 Er ließ sie da die höchsten Lehren  
 10 Aus seinem heiligen Munde hören;  
 Besonders durch Gleichnis und Exempel  
 Macht' er einen jeden Markt zum Tempel.

So schlendert' er in Geistes Ruh  
 Mit ihnen einst einem Städtchen zu,  
 15 Sah etwas blinken auf der Straß,  
 Das ein zerbrochen Hufeisen was.  
 Er sagte zu Sanct Peter drauf:  
 Heb doch einmal das Eisen auf!  
 Sanct Peter war nicht aufgeräumt,  
 20 Er hatte soeben im Geheu geträumt  
 So was vom Regiment der Welt,  
 Was einem jeden wohlgefällt:  
 Denn im Kopf hat das keine Schranken;  
 Das waren so seine liebsten Gedanken.  
 25 Nun war der Fund ihm viel zu klein,  
 Hätte müssen Kron' und Zepter sein;  
 Aber wie sollt' er seinen Rücken  
 Nach einem halben Hufeisen bücken?  
 Er also sich zur Seite kehrt  
 30 Und thut, als hätt' er's nicht gehört.

Der Herr, nach seiner Langmuth, drauf  
 Hebt selber das Hufeisen auf  
 Und thut auch weiter nicht dergleichen.  
 Als sie nun bald die Stadt erreichen,  
 35 Geht er vor eines Schmiedes Thür,  
 Nimmt von dem Mann drei Pfennig dafür.  
 Und als sie über den Markt nun gehen,  
 Sieht er daselbst schöne Kirschern stehen,  
 Kaufft ihrer so wenig oder so viel,  
 40 Als man für einen Dreier geben will,  
 Die er sodann nach seiner Art  
 Ruhig im Armel aufbewahrt.

Nun gieng's zum andern Thor hinaus,  
 Durch Wies' und Felder ohne Haus,  
 45 Auch war der Weg von Bäumen bloß;  
 Die Sonne schien, die Hit' war groß,  
 So daß man viel an solcher Stätt'  
 Für einen Trunk Wasser gegeben hätt'.  
 Der Herr geht immer voraus vor allen,  
 50 Läßt unversehens eine Kirsche fallen.

Sanct Peter war gleich dahinter her,  
 Als wenn es ein goldner Apfel wär';  
 Das Beerlein schmeckte seinem Gaum.  
 Der Herr, nach einem kleinen Raum,  
 55 Ein ander Kirschlein zur Erde schickt,  
 Wornach Sanct Peter schnell sich bückt.  
 So läßt der Herr ihn seinen Rücken  
 Gar vielmal nach den Kirschchen bücken.  
 Das dauert eine ganze Zeit;  
 60 Dann sprach der Herr mit Heiterkeit:  
 Thätst du zur rechten Zeit dich regen,  
 Hättst du's bequemer haben mögen.  
 Wer geringe Ding' wenig acht't,  
 Sich um geringere Mühe macht.

## 92. An Schiller.

Mit einer kleinen mineralogischen Sammlung.

|   |  |  |
|---|--|--|
| Dem Herren in der Wüste bracht'<br>Der Satan einen Stein<br>Und sagte: Herr, durch deine Macht<br>Laß es ein Brötchen sein! |  | 5 Von vielen Steinen sendet dir<br>Der Freund ein Musterstück;<br>Ideen gibst du bald dafür<br>Ihm tausendfach zurück. |
|---|--|--|

## Zweiter Abschnitt (1797—1814).

93. Zueignung  
des Faust.

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,  
 Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.  
 Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?  
 Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?  
 5 Ihr drängt euch zu! Nun gut, so mögt ihr walten,  
 Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;  
 Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert  
 Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,  
 10 Und manche liebe Schatten steigen auf;  
 Gleich einer alten, halbverklungenen Sage  
 Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;  
 Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage  
 Des Lebens labyrinthisch irren Lauf  
 15 Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden  
 Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.



Sie hören nicht die folgenden Gesänge,  
 Die Seelen, denen ich die ersten sang;  
 Zerstoßen ist das freundliche Gedränge,  
 20 Verklungen ach! der erste Wiederklang.  
 Mein Leid ertönt der unbekanntnen Menge,  
 Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,  
 Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,  
 Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

25 Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen  
 Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich;  
 Es schwebet nun in unbestimmten Tönen  
 Mein lipfelnd Lied, der Holscharfe gleich;  
 Ein Schauer faßt mich, Thräne folgt den Thränen,  
 30 Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;  
 Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,  
 Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

## 97. Der Zauberlehrling.

Hat der alte Hexenmeister  
 Sich doch einmal wegbegeben!  
 Und nun sollen seine Geister  
 Auch nach meinem Willen leben.  
 5 Seine Wort' und Werke  
 Merkt' ich, und den Brauch,  
 Und mit Geistesstärke  
 Thu' ich Wunder auch.

Walle! walle  
 10 Manche Strecke,  
 Dafs, zum Zwecke,  
 Wasser fließe  
 Und mit reichem, vollem  
 Schwall  
 Zu dem Bade sich ergieße.

15 Und nun komm, du alter Besen,  
 Nimm die schlechten Lumpen=  
 hüllen;  
 Bist schon lange Knecht gewesen,  
 Nun erfülle meinen Willen!  
 Auf zwei Beinen stehe,  
 20 Oben sei ein Kopf,  
 Eile nun und gehe  
 Mit dem Wassertopf!

Walle! walle  
 Manche Strecke,  
 25 Dafs, zum Zwecke,  
 Wasser fließe  
 Und mit reichem, vollem  
 Schwall  
 Zu dem Bade sich ergieße.

Seht, er läuft zum Ufer nieder;  
 30 Wahrlich! ist schon an dem  
 Flusse,  
 Und mit Blitzesschnelle wieder  
 Ist er hier mit raschem Guffe.  
 Schon zum zweitenmale!  
 Wie das Becken schwillt!  
 35 Wie sich jede Schale  
 Voll mit Wasser füllt!

Stehe! stehe!  
 Denn wir haben  
 Deiner Gaben  
 40 Vollgemessen! —  
 Ach, ich merk' es! Wehe!  
 wehe!  
 Hab' ich doch das Wort  
 vergessen!

Ach, das Wort, worauf am Ende  
 Er das wird, was er gewesen.  
 45 Ach, er läuft und bringt behende!  
 Wärfst du doch der alte Besen!  
 Immer neue Güsse  
 Bringt er schnell herein,  
 Ach! und hundert Flüsse  
 50 Stürzen auf mich ein.  
 Nein, nicht länger  
 Kann ich's lassen;  
 Will ihn fassen.  
 Das ist Tücke!  
 55 Ach! nun wird mir immer  
 bänger!  
 Welche Miene! welche Blicke!  
 O, du Ausgeburt der Hölle!  
 Soll das ganze Haus ersaufen?  
 Seh' ich über jede Schwelle  
 60 Doch schon Wasserströme laufen.  
 Ein verruchter Besen,  
 Der nicht hören will!  
 Stock, der du gewesen,  
 Steh doch wieder still!  
 65 Willst's am Ende  
 Gar nicht lassen?  
 Will dich fassen,  
 Will dich halten  
 Und das alte Holz behende  
 70 Mit dem scharfen Beile spalten.  
 Seht, da kommt er schleppend  
 wieder!

Wie ich mich nun auf dich werfe,  
 Gleich, o Kobold, liegst du nieder;  
 Krachend trifft die glatte Schärfe.  
 75 Wahrlich! brav getroffen!  
 Seht, er ist entzwei!  
 Und nun kann ich hoffen,  
 Und ich athme frei!

Wehe! wehe!  
 80 Beide Theile  
 Stehn in Eile  
 Schon als Knechte  
 Völlig fertig in die Höhe!  
 Helft mir, ach! ihr hohen  
 Mächte!

85 Und sie laufen! Nass und nasser  
 Wird's im Saal und auf den  
 Stufen.

Welch entsetzliches Gewässer!  
 Herr und Meister! hör' mich  
 rufen! —

Ach, da kommt der Meister!

90 Herr, die Noth ist groß!  
 Die ich rief, die Geister,  
 Wird' ich nun nicht los.

„Zu die Ecke,  
 Besen! Besen!  
 95 Seid's gewesen.  
 Denn als Geister  
 Ruft euch nur, zu seinem  
 Zwecke,  
 Erst hervor der alte Meister.“

### 95. Schweizeralpe.

War doch gestern dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben,  
 Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt;  
 Silbergran bezeichnet dir früh der Schnee nun die Gipfel,  
 Der sich in stürmender Nacht dir um den Scheitel ergoß.  
 5 Jugend, ach! ist dem Alter so nah, durchs Leben verbunden,  
 Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband.

### 96. Das Sonett.

Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben,  
 Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen:

Du kannst dich auch, wie wir, bestimmt bewegen  
Nach Tritt und Schritt, wie es dir vorgeschrieben.

5 Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,  
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;  
Und wie sie sich denn auch geberden mögen,  
Das Wert zuletzt ist doch vollendet blieben.

10 So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,  
In sprachgewandter Maße kühnem Stolze,  
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen;

Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten,  
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,  
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

## 97. Frühzeitiger Frühling.

Tage der Wonne,  
Kommt ihr so bald?  
Schenkt mir die Sonne  
Hügel und Wald?

5 Reichlicher fließen  
Bächlein zumal.  
Sind es die Wiesen?  
Ist es das Thal?

10 Blauliche Frische!  
Himmel und Höhl!  
Goldene Fische  
Wimmeln im See.

Buntes Gefieder  
Kauschet im Hain;  
15 Himmlische Lieder  
Schallen darein.

Unter des Grünen  
Blühender Kraft

20 Naschen die Bienen  
Summend am Saft.

Leise Bewegung  
Webt in der Luft,  
Reizende Regung,  
Schläfernder Duft.

25 Mächtiger rühret  
Bald sich ein Hauch,  
Doch er verlieret  
Gleich sich im Strauch.

Aber zum Busen  
30 Kehrt er zurück.  
Helfet, ihr Mäusen,  
Tragen das Glück!

Saget, seit gestern  
Wie mir geschah?  
35 Liebliche Schwestern,  
Liebchen ist da!

## 98. Schäfers Klagelied.

Da droben auf jenem Berge  
Da steh' ich tausendmal,  
An meinem Stabe gebogen,  
Und schaue hinab in das Thal.

5 Dann folg' ich der weidenden  
Herde,

Mein Hündchen bewahret mir  
sie.

Ich bin herunter gekommen  
Und weiß doch selber nicht wie.

10 Da stehet von schönen Blumen  
Die ganze Wiese so voll.

Ich breche sie, ohne zu wissen,  
Wem ich sie geben soll.

Und Regen, Sturm und Gewitter

Verpass' ich unter dem Baum.

15 Die Thüre dort bleibt verschlossen;

Doch alles ist leider ein Traum.

Es stehet ein Regenbogen  
Wohl über jenem Haus!

Sie aber ist weggezogen,  
20 Und weit in das Land hinaus.

Hinaus in das Land und weiter,  
Vielleicht gar über die See.

Vorüber, ihr Schafe, vorüber!  
Dem Schäfer ist gar so weh.

### 99. Stiftungslied.

Was gehst du, schöne Nachbarin,  
Im Garten so allein?  
Und wenn du Haus und Felder pflegst,  
Will ich dein Diener sein.

5 Mein Bruder schlich zur Kellnerin  
Und ließ ihr keine Ruh.  
Sie gab ihm einen frischen Trank  
Und einen Kuß dazu.

10 Mein Vetter ist ein kluger Wicht,  
Er ist der Köchin hold.  
Den Braten dreht er für und für  
Um süßen Minnesold.

15 Die Sechse, die verzehrten dann  
Zusammen ein gutes Mahl,  
Und singend kam ein viertes Paar  
Gesprungen in den Saal.

20 Willkommen! und willkommen auch!  
Fürs wackre fünfte Paar,  
Das voll Geschicht' und Neugierkeit  
Und frischer Schwänke war.

Noch blieb für Räthsel, Witz und Geist  
Und feine Spiele Platz;  
Ein sechstes Pärchen kam heran,  
Gefunden war der Schatz.

25 Doch eines fehlt' und fehlte sehr,  
Was doch das Beste thut.  
Ein zärtlich Pärchen schloß sich an,  
Ein treues — nun war's gut.

30 Gesellig feiert fort und fort  
Das ungestörte Mahl,  
Und eins im andern freue sich  
Der heil'gen Doppelzahl.

## 100. Trost in Thränen.

Wie kommt's, daß du so traurig bist,  
Da alles froh erscheint?  
Man sieht dir's an den Augen an,  
Gewiß, du hast geweint.

5 „Und hab' ich einsam auch geweint,  
So ist's mein eigener Schmerz,  
Und Thränen fließen gar so süß,  
Erleichtern mir das Herz.“

10 Die frohen Freunde laden dich,  
O, komm an unsre Brust!  
Und was du auch verloren hast,  
Vertraue den Verlust.

15 „Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht,  
Was mich, den Armen, quält.  
Ach nein, verloren hab' ich's nicht,  
So sehr es mir auch fehlt.“

20 So raff' denn dich eilig auf,  
Du bist ein junges Blut.  
In deinen Jahren hat man Kraft  
Und zum Erwerben Muth.

„Ach nein, erwerben kann ich's nicht,  
Es steht mir gar zu fern.  
Es weilt so hoch, es blinkt so schön,  
Wie droben jener Stern.“

25 Die Sterne, die begehrt man nicht,  
Man freut sich ihrer Pracht,  
Und mit Entzücken blickt man auf  
Zu jeder heitern Nacht.

30 „Und mit Entzücken blick' ich auf  
So manchen lieben Tag;  
Verweinen laßt die Nächte mich,  
So lang ich weinen mag.“

## 101. Tischlied.

Mich ergreift, ich weiß nicht  
wie,

Himmliſches Behagen.

Will mich's etwa gar hinauf  
Zu den Sternen tragen?

5 Doch ich bleibe lieber hier,  
Kann ich redlich sagen,

Beim Geſang und Glaſe Wein  
Auf den Tiſch zu ſchlagen.

Wundert euch, ihr Freunde,  
nicht,

10 Wie ich mich geberde;  
Wirklich iſt es allerliebſt

Auf der lieben Erde:  
 Darum schwör' ich feierlich  
 Und ohn' alle Fährde,  
 15 Daß ich mich nicht freventlich  
 Wegbegeben werde.

Da wir aber allzumal  
 So beisammen weilen,  
 Dächt' ich, klänge der Pokal  
 20 Zu des Dichters Beilen.  
 Gute Freunde ziehen fort,  
 Wohl ein hundert Meilen,  
 Darum soll man hier am Ort  
 Anzustoßen eilen.

25 Lebe hoch, wer Leben schafft!  
 Das ist meine Lehre.  
 Unser König denn voran,  
 Ihm gebürt die Ehre.  
 Gegen inn- und äußern Feind  
 30 Setzt er sich zur Wehre;  
 Uns Erhalten denkt er zwar,  
 Mehr noch, wie er mehre.

Nun begrüß' ich sie sogleich,  
 Sie, die einzig Eine.  
 35 Jeder denke ritterlich  
 Sich dabei die Seine.  
 Merket auch ein schönes Kind,  
 Wen ich eben meine,

Nun, so nicke sie mir zu:  
 40 Leb' auch so der Meine!

Freunden gilt das dritte Glas,  
 Zweien oder dreien,  
 Die mit uns am guten Tag  
 Sich im stillen freuen  
 45 Und der Nebel trübe Nacht  
 Leis und leicht zerstreuen;  
 Diesen sei ein Hoch gebracht,  
 Alten oder neuen.

Breiter wallet nun der Strom,  
 50 Mit vermehrten Wellen.  
 Leben jetzt im hohen Ton  
 Redliche Gesellen!  
 Die sich mit gebrängter Kraft  
 Brav zusammen stellen  
 55 Zu des Glückes Sonnenschein  
 Und in schlimmen Fällen.

Wie wir nun zusammen sind,  
 Sind zusammen viele.  
 Wohl gelingen denn, wie uns,  
 60 Andern ihre Spiele!  
 Von der Quelle bis ans Meer  
 Mahlet manche Mühle,  
 Und das Wohl der ganzen Welt  
 Ist's, worauf ich ziele.

### 102. Hochzeitlied.

Wir singen und sagen vom Grafen so gern,  
 Der hier in dem Schlosse gehanset,  
 Da, wo ihr den Eukel des seligen Herrn,  
 Den heute vermählten, beschmauset.  
 5 Nun hatte sich jener im heiligen Krieg  
 Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg,  
 Und als er zu Hause vom Köffelein stieg,  
 Da fand er sein Schöffselein oben,  
 Doch Diener und Habe zerstorben.

10 Da bist du nun, Gräfslein, da bist du zu Haus,  
 Das Heimische findest du schlimmer!  
 Zum Fenster da ziehen die Winde hinaus,  
 Sie kommen durch alle die Zimmer.  
 Was wäre zu thun in der herbftlichen Nacht?

15 So hab' ich doch manche noch schlimmer vollbracht,  
 Der Morgen hat alles wohl besser gemacht.  
 Drum rasch bei der mondlichen Helle  
 Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle.

20 Und als er im willigen Schlummer so lag,  
 Bewegt es sich unter dem Bette.  
 Die Ratte, die raschle, so lange sie mag!  
 Ja, wenn sie ein Bröselein hätte!  
 Doch siehe! da stehet ein winziger Wicht,  
 Ein Zwerglein so zierlich mit Ampelen=Licht,  
 25 Mit Redner=Geberden und Sprecher=Gewicht,  
 Zum Fuß des ermüdeten Grafen,  
 Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen.

Wir haben uns Feste hier oben erlaubt,  
 Seitdem du die Zimmer verlassen,  
 30 Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt,  
 So dachten wir eben zu prassen.  
 Und wenn du vergönneest und wenn dir nicht graut,  
 So schmausen die Zwerge behaglich und laut  
 Zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut.  
 35 Der Graf im Behagen des Traumes:  
 Bedienet euch immer des Raumes!

Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor,  
 Die unter dem Bette gehalten;  
 Dann folgt ein singendes, klingendes Chor  
 40 Possierlicher kleiner Gestalten;  
 Und Wagen auf Wagen mit allem Geräth,  
 Dafs einem so Hören als Sehen vergeht,  
 Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;  
 Zuletzt auf vergoldetem Wagen  
 45 Die Braut und die Gäste getragen.

So rennet nun alles in vollem Galopp  
 Und fñrt sich im Saale sein Plätzchen;  
 Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp  
 Erkieset sich jeder ein Schätzchen.  
 50 Da pfeift es und geigt es und klinget und flirrt,  
 Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,  
 Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt  
 Das Gräflein, es blicket hinüber,  
 Es dünkt ihn, als läg' er im Fieber.

55 Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal  
 Von Bänken und Stühlen und Tischen,  
 Da will nun ein je Zr am festlichen Mahl

Sich neben dem Liebchen erfrischen;  
 Sie tragen die Würste, die Schinken so klein  
 60 Und Braten und Fisch und Geflügel herein;  
 Es kreiset beständig der köstliche Wein;  
 Das toset und toset so lange,  
 Verschwindet zuletzt mit Gesange.

Und sollen wir singen, was weiter geschehn,  
 65 So schweige das Toben und Tosen.  
 Denn was er so artig im kleinen gesehn,  
 Erfuhr er, genoss er im großen.  
 Trompeten und klingender, singender Schall  
 Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,  
 70 Sie kommen und zeigen und neigen sich all',  
 Unzählige, selige Leute.  
 So gieng es und geht es noch heute.

#### 103. Natur und Kunst.

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen  
 Und haben sich, eh man es denkt, gefunden;  
 Der Widerwille ist auch mir verschwunden,  
 Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

5 Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!  
 Und wenn wir erst in abgemess'nen Stunden  
 Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,  
 Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

10 So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:  
 Vergebens werden ungebundne Geister  
 Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;  
 In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,  
 Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

#### 104. Kläffer.

Wir reiten in die Kreuz und Quer'  
 Nach Freuden und Geschäften;  
 Doch immer kläfft es hinterher  
 Und billt aus allen Kräften.

5 So will der Spiz aus unserm Stall  
 Uns immerfort begleiten,  
 Und seines Bellens lauter Schall  
 Beweist nur, daß wir reiten.



## 105. Zum Andenken Schillers.

(Epilog zum Lied von der Glocke.)

Concordia soll ihr Name sein!  
 Freude dieser Stadt bedente,  
 Friede sei ihr erst Geläute!

Und so geschah's! Dem fiedenreichen Klange  
 Bewegt sich neu das Land und segenbar.  
 Ein frisches Glück erscheint; im Hochgesange  
 Begrüßen wir das junge Fürstenpaar.  
 5 Im Bollgewühl, im lebensregen Orage  
 Vermischt sich froh die thät'ge Völkerschar,  
 Und festlich wird an die geschmückten Stufen  
 Die Huldigung der Künste vorgerufen.

Da hör' ich schreckhaft mitternächt'ges Läuten,  
 10 Das dumpf und schwer die Trauertöne schwellt.  
 Ist's möglich? Soll es unsern Freund bedeuten,  
 An den sich jeder Wunsch geklammert hält?  
 Den Lebenswürdig'en soll der Tod erbeuten?  
 Ach! wie verwirrt solch ein Verlust die Welt!  
 15 Ach! was zerstört ein solcher Riß den Seinen!  
 Nun weint die Welt, und sollten wir nicht weinen?

Denn er war unser! Wie bequem gefellig  
 Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,  
 Wie bald sein Ernst anschließend, wohlgefällig  
 20 Zur Wechselrede heiter sich geneigt,  
 Bald raschgewandt, geistreich und sicherstellig  
 Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt  
 Und fruchtbar sich in Rath und That ergossen:  
 Das haben wir erfahren und genossen.

Denn er war unser! Mag das stolze Wort  
 Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!  
 Er mochte sich bei uns im sichern Fort,  
 Nach wildem Sturm, zum Dauernden gewöhnen.  
 Indessen schritt sein Geist gewaltig fort  
 30 Uns Ewige des Wahren, Guten, Schönen,  
 Und hinter ihm in wesenlosem Scheine  
 Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Da schmückt' er sich die hehre Gartenzieme,  
 Von wannen er der Sterue Wort vernahm,  
 35 Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne  
 Geheimnißvoll und klar entgegenkam.  
 Dort, sich und uns zu köstlichem Gewinne,  
 Verwechselft' er die Zeiten wunderbar.

40 Nun sank der Mond, und zu erneuter Wonne  
Vom klaren Berg herüber schien die Sonne.

Nun glühte seine Wange roth und röther  
Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,  
Von jenem Muth, der, früher oder später,  
45 Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,  
Von jenem Glauben, der sich stets erhöht  
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,  
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,  
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

50 Doch hat er, so geübt, so vollgehaltig,  
Dies bretterne Gerüste nicht verschmäht;  
Hier schildert' er das Schicksal, das gewaltig  
Von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht,  
Und manches tiefe Werk hat, reichgestaltig,  
Den Wert der Kunst, des Künstlers Wert erhöht.  
55 Er wendete die Blüte höchsten Strebens,  
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens.

So kennt ihr ihn, wie er mit Riesenschritte  
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß,  
60 Durch Zeit und Land, der Völker Sinn und Sitte,  
Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las;  
Doch wie er athemlos, in unsrer Mitte,  
Im Leiden bangte, kümmerlich genas,  
Das haben wir in traurig schönen Jahren,  
Denn er war unser, leidend miterfahren.

65 Ihn, wenn er vom zerrüttenden Gewühle  
Des bittern Schmerzens wieder aufgeblickt,  
Ihn haben wir dem lästigen Gefühle  
Der Gegenwart, der stockenden, entrückt,  
Mit guter Kunst und ausgesuchtem Spiele  
70 Den neubelebten edlen Sinn erquickt  
Und noch am Abend vor den letzten Sonnen  
Ein holdes Rächeln glücklich abgewonnen.

Er hatte früh das strenge Wort gelesen,  
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut.  
75 So schied er nun, wie er so oft genesen;  
Nun schreckt uns das, wofür uns längst gegraut.  
Doch jetzt empfindet sein verklärtes Wesen  
Nur einen Wunsch, wenn es herüber schaut.  
O! möge doch den heil'gen, letzten Willen  
80 Das Vaterland vernehmen und erfüllen!

## 106. Sonett.

Die Zweifelnden.

Ihr liebt und schreibt Sonette! Weh der Grille!  
 Die Kraft des Herzens, sich zu offenbaren,  
 Soll Keime suchen, sie zusammenpaaren;  
 Ihr Kinder, glaubt, ohnmächtig bleibt der Wille.

5 Ganz ungebunden spricht des Herzens Fülle  
 Sich kaum noch aus: sie mag sich gern bewahren;  
 Dann Stürmen gleich durch alle Saiten fahren;  
 Dann wieder senken sich zu Nacht und Stille.

10 Was quält ihr euch und uns, auf jähem Stege  
 Nur Schritt vor Schritt den läst'gen Stein zu wälzen,  
 Der rückwärts lastet, immer neu zu mühen?

Die Liebenden.

Im Gegentheil, wir sind auf rechtem Wege!  
 Das Allerstarrste freudig aufzuschmelzen,  
 Muß Liebesfeuer allgewaltig glühen.

## 107. Demuth.

Seh' ich die Werke der Meister an,  
 So seh' ich das, was sie gethan;  
 Betracht' ich meine Siebenjachen,  
 Seh' ich, was ich hätt' sollen machen.

## 108. Johanna Sebus.

Zum Andenken der siebzehnjährigen Schönen, Guten aus dem Dorfe Brienem, die am  
 13. Januar 1809 bei dem Eisgange des Rheins und dem großen Bruche des Dammes  
 von Cleverham Hilfe reichend untergieng.

Der Damm zerreißt, das Feld erbraust,  
 Die Fluten spülen, die Fläche saust.  
 „Ich trage dich, Mutter, durch die Flut,  
 5 Noch reicht sie nicht hoch, ich wate gut.“ —  
 „Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind,  
 Die Hausgenossin, drei arme Kind!  
 Die schwache Frau! . . . Du gehst davon!“ —  
 Sie trägt die Mutter durchs Wasser schon.  
 „Zum Bühle da rettet euch! harret derweil;  
 10 Gleich fehr' ich zurück, uns allen ist Heil.  
 Zum Bühl ist's noch trocken und wenige Schritt';  
 Doch nehmt auch mir meine Ziege mit!“

Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraust,  
 Die Fluten wühlen, die Fläche saust.

15 Sie setzt die Mutter auf sichres Land,  
 Schön Suschen, gleich wieder zur Flut gewandt.  
 „Wohin? Wohin? Die Breite schwoll;  
 Des Wassers ist hüben und trüben voll.  
 Verwegen ins Tiefe willst du hinein!“ —

20 „Sie sollen und müssen gerettet sein!“

Der Damm verschwindet, die Welle braust,  
 Eine Meereswoge, sie schwankt und saust.  
 Schön Suschen schreitet gewohnten Steg,  
 Umströmt auch gleitet sie nicht vom Weg,  
 25 Erreicht den Bühl und die Nachbarin;  
 Doch der und den Kindern kein Gewinn!

Der Damm verschwand, ein Meer erbraust's,  
 Den kleinen Hügel im Kreis umfaust's.  
 Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund  
 30 Und ziehet die Fran mit den Kindern zu Grund;  
 Das Horn der Ziege faßt das ein',  
 So sollten sie alle verloren sein!

Schön Suschen steht noch strack und gut:  
 Wer rettet das junge, das edelste Blut!  
 35 Schön Suschen steht noch wie ein Stern;  
 Doch alle Werber sind alle fern.  
 Rings um sie her ist Wasserbahn,  
 Kein Schifflein schwimmt zu ihr heran.  
 Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,  
 40 Da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf.

Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort  
 Bezeichnet ein Baum, ein Thurn den Ort.  
 Bedeckt ist alles mit Wasserfall;  
 Doch Suschens Bild schwebt überall. —  
 45 Das Wasser sinkt, das Land erscheint,  
 Und überall wird schön Suschen beweint. —  
 Und dem sei, wer's nicht singt und sagt,  
 Im Leben und Tod nicht nachgefragt!

#### 109. Den Zudringlichen.

Was nicht zusammen geht, das soll sich meiden!  
 Ich hindr' euch nicht, wo's euch beliebt, zu weiden:  
 Denn ihr seid neu und ich bin alt geboren.  
 Macht, was ihr wollt; nur laßt mich ungeschoren!

#### 110. Die Lustigen von Weimar.

Donnerstag nach Belvedere,  
 Freitag geht's nach Vena fort:

Denn das ist, bei meiner Ehre,  
 Doch ein allerliebster Ort!  
 5 Samstag ist's, worauf wir zielen,  
 Sonntag rutscht man auf das Laud;  
 Zwäzen, Burgau, Schneidemühlen  
 Sind uns alle wohlbekannt.

Montag reizet uns die Bühne;  
 10 Dienstag schleicht dann auch herbei,  
 Doch er bringt zu stiller Sühne  
 Ein Kapuschchen frank und frei.  
 Mittwoch fehlt es nicht an Nührung:  
 Denn es gibt ein gutes Stück;  
 15 Donnerstag lenkt die Verführung  
 Uns nach Belveder' zurück.

Und so schlingt ununterbrochen  
 Immer sich der Freudenkreis  
 20 Durch die zwei und funfzig Wochen,  
 Wenn man's recht zu führen weiß.  
 Spiel und Tanz, Gespräch, Theater,  
 Sie erfrischen unser Blut;  
 Läßt den Wienern ihren Prater;  
 Weimar, Sena, da ist's gut!

### III. Der getreue Eckart.

O wären wir weiter, o wär' ich zu Haus!  
 Sie kommen. Da kommt schon der nächtliche Graus;  
 Sie sind's, die unholdigen Schwestern.  
 Sie streifen heran, und sie finden uns hier,  
 5 Sie trinken das mühsam geholte, das Bier  
 Und lassen nur leer uns die Krüge.

So sprechen die Kinder und drücken sich schnell;  
 Da zeigt sich vor ihnen ein alter Gesell:  
 Nur stille, Kind! Kinderlein, stille!  
 10 Die Hulden, sie kommen von durstiger Jagd,  
 Und laßt ihr sie trinken, wie's jeder behagt,  
 Dann sind sie euch hold, die Unholden.

Gesagt so geschehn! und da naht sich der Graus  
 Und siehet so grau und so schattenhaft aus,  
 15 Doch schlürft es und schlampft es aufs beste.  
 Das Bier ist verschwunden, die Krüge sind leer;  
 Nun faust es und braust es, das wüthige Heer,  
 Uns weite Gethal und Gebirge.

Die Kinderlein ängstlich gen Hause so schnell,  
 20 Gesellt sich zu ihnen der fromme Gesell:  
 Ihr Püppchen, nur seid mir nicht traurig. —  
 Wir kriegen nun Schelten und Streich' bis aufs Blut. —  
 Nein keineswegs, alles geht herrlich und gut,  
 Nur schweiget und horchet wie Mäuslein.

Und der es euch auräth und der es befiehlt,  
 Er ist es, der gern mit den Kindelein spielt,  
 Der alte Getreue, der Eckart.  
 Vom Wundermann hat man euch immer erzählt;  
 Nur hat die Bestätigung jedem gefehlt,  
 30 Die habt ihr nun köstlich in Händen.

Sie kommen nach Hause, sie setzen den Krug  
 Ein jedes den Eltern bescheiden genug  
 Und harren der Schläg' und der Schelten.  
 Doch siehe, man kostet: ein herrliches Bier!  
 35 Man trinkt in die Runde schon dreimal und vier,  
 Und noch nimmt der Krug nicht ein Ende.

Das Wunder, es dauert zum morgenden Tag;  
 Doch fraget, wer immer zu fragen vermag:  
 Wie ist's mit den Krügen ergangen?  
 40 Die Mäuslein, sie lächeln, im stillen ergetzt;  
 Sie stammeln und stottern und schwatzen zuletzt,  
 Und gleich sind vertrocknet die Krüge.

Und wenn euch, ihr Kinder, mit treuem Gesicht  
 Ein Vater, ein Lehrer, ein Aldermann spricht,  
 45 So horchet und folget ihm pünktlich!  
 Und liegt auch das Zünglein in peinlicher Hut,  
 Verplandern ist schädlich, verschweigen ist gut;  
 Dann füllt sich das Bier in den Krügen.

## 112. Gefunden.

Ich gieng im Walde  
 So für mich hin,  
 Und nichts zu suchen,  
 Das war mein Sinn.

5 Im Schatten sah ich  
 Ein Blümchen stehn,  
 Wie Sterne leuchtend,  
 Wie Äuglein schön.

Ich wollt' es brechen,  
 10 Da sagt' es fein:

Soll ich zum Welken  
 Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen  
 Den Würzlein aus,  
 15 Zum Garten trug ich's  
 Am hübschen Haus.

Und pflanz' es wieder  
 Am stillen Ort;  
 Nun zweigt es immer  
 20 Und blüht so fort.

## 113. Eigenthum.

Ich weiß, daß mir nichts angehört  
 Als der Gedanke, der ungestört  
 Aus meiner Seele will fließen,  
 Und jeder günstige Augenblick,  
 5 Den mich ein liebendes Geschick  
 Von Grund aus läßt genießen.

## 114. Sprichwörtlich.

1.

Zwischen heut und morgen  
 Liegt eine lange Frist;  
 Ferne schnell besorgen,  
 Da du noch munter bist.

2.

5 Mit einem Herren steht es gut,  
 Der, was er befohlen, selber thut.

3.

Thu nur das Rechte in deinen Sachen;  
 Das andre wird sich von selber machen.

4.

10 Wenn jemand sich wohl im Kleinen denkt,  
 So denke, der hat ein Großes erreicht.

5.

Glaube nur, du hast viel gethan,  
 Wenn dir Geduld gewöhnest an.

6.

15 Nichts taugt Ungeduld,  
 Noch weniger Reue:  
 Jene vermehrt die Schuld,  
 Diese schafft neue.

7.

Wer sich nicht nach der Decke streckt,  
 Dem bleiben die Füße unbedeckt.

8.

20 Es ließe sich alles trefflich schlichten,  
 Könnte man die Sachen zweimal verrichten.

9.

Nur heute, heute nur laß dich nicht fangen,  
 So bist du hundertmal entgangen.

10.

Tausend Fliegen hatt' ich am Abend erschlagen;  
Doch weckte mich eine beim frühesten Tagen.

11.

25 Du mußt dich niemals mit Schwur vermessen:  
Von dieser Speise will ich nicht essen.

12.

30 Wer aber recht bequem ist und faul,  
Flög' dem eine gebratne Taube ins Maul,  
Er würde höchlich sich's verbitten,  
Wär' sie nicht auch geschickt zerschnitten.

13.

Haft deine Kastanien zu lange gebraten;  
Sie sind dir alle zu Kohlen gerathen.

14.

35 Wohl unglücklich ist der Mann,  
Der unterläßt das, was er kann,  
Und unterfängt sich, was er nicht versteht;  
Kein Wunder, daß er zugrunde geht.

15.

Alles in der Welt läßt sich ertragen,  
Nur nicht eine Reihe von schönen Tagen.

16.

40 Dann ist einer durchaus verarmt,  
Wenn die Scham den Schaden unarmt.

17.

Willst du nichts Unnützes kaufen,  
Mußt du nicht auf den Jahrmarkt laufen.

18.

Langeweile ist ein böses Krant,  
Aber auch eine Würze, die viel verbaut.

19.

45 „Nein! hent ist mir das Glück erbost!“ —  
Du, saddle gut und reite getroßt!

20.

Der Mensch erfährt, er sei auch wer er mag,  
Ein letztes Glück und einen letzten Tag.

21.

50 Laßt mir die jungen Leute nur  
Und ergetz euch an ihren Gaben!  
Es will doch Großmama Natur  
Manchmal einen närrischen Einfall haben.



22.

Wo Anmaßung mir wohlgefällt?  
An Kindern: denen gehört die Welt.

23.

55 Ihr zählt mich immer unter die Frohen,  
Erst lebt' ich roh, jetzt unter den Hoheu.  
Den Fehler, den man selbst geübt,  
Man auch wohl an dem andern liebt.

24.

60 Die Zeit, sie mäht so Rosen als Dornen,  
Aber das treibt immer wieder von vornen.

25.

Ich, Egoist! — Wenn ich's nicht besser wüßte!  
Der Neid, das ist der Egoiste;  
Und was ich auch für Wege geloffen,  
Aufm Neidpfad habt ihr mich nie betroffen.

26.

65 „Immer denk' ich: mein Wunsch ist erreicht,  
Und gleich geht's wieder anders her!“  
Zerstückerle das Leben, du machst dir's leicht;  
Vereinige es, und du machst dir's schwer.

27.

70 Wie Kirschchen und Beeren behagen,  
Mußt du Kinder und Sperlinge fragen.

28.

Nicht größern Vortheil wüßst' ich zu nennen,  
Als des Feindes Verdienst erkennen.

29.

75 Dafs Glück ihm günstig sei,  
Was hilft's dem Stöffel?  
Denn regnet's Drei,  
Fehlt ihm der Löffel.

30.

Was hat dir das arme Glas gethan?  
Sieh deinen Spiegel nicht so häßlich an.

31.

80 Was ich mir gefallen lasse?  
Zuschlagen muß die Masse,  
Dann ist sie respectabel;  
Urtheilen gelingt ihr miserabel.

## 32.

85

Im neuen Jahre Glück und Heil!  
 Auf Weh und Wunden gute Salbe!  
 Auf groben Klotz ein grober Keil!  
 Auf einen Schelmen anderthalbe!

## 115. Epigrammatisch.

## 1. Keins von allen.

Wenn du dich selber machst zum Knecht,  
 Bedauert dich niemand, geht's dir schlecht;  
 Machst du dich aber selbst zum Herrn,  
 Die Leute sehn es auch nicht geru;  
 Und bleibst du endlich, wie du bist,  
 So sagen sie, daß nichts an dir ist.

## 2. Lebensart.

Über Wetter- und Herren-Launen  
 Runzle niemals die Augenbraunen;  
 Und bei den Grillen der hübschen Frauen  
 Mußst du immer vergnüglich schauen.

## 3. Vergebliche Müh.

Willst du der getreue Eckart sein  
 Und jedermann vor Schaden warnen,  
 's ist auch eine Rolle, sie trägt nichts ein:  
 Sie laufen dennoch nach den Garnen.

## 4. Das Beste.

Wenn dir's in Kopf und Herzen schwirrt,  
 Was willst du Bess'res haben!  
 Wer nicht mehr liebt und nicht mehr irrt,  
 Der lasse sich begraben.

## 5. Meine Wahl.

Ich liebe mir den heitern Mann  
 Am meisten unter meinen Gästen:  
 Wer sich nicht selbst zum besten haben kann,  
 Der ist gewiß nicht von den Besten.

## 6. Memento.

Kannst dem Schicksal widerstehen,  
 Aber manchmal gibt es Schläge;  
 Will's nicht aus dem Wege gehen,  
 Ei! so geh du aus dem Wege!

## 7. Ein andres.

Mußt nicht widerstehn dem Schicksal,  
 Aber mußt es auch nicht fliehen!

Wirst du ihm entgegengehen,  
Wird's dich freundlich nach sich ziehen.

## 8. Lebensregel.

Willst du dir ein hübsch Leben zimmern,  
Mußt dich ums Vergangne nicht bekümmern;  
Das Wenigste muß dich verdrießen;  
Mußt stets die Gegenwart genießen,  
5 Besonders keinen Menschen hassen  
Und die Zukunft Gott überlassen.

## 9. Frisches Ei, gutes Ei.

Enthusiasmus vergleich' ich gern  
Der Auster, meine lieben Herrn,  
Die, wenn ihr sie nicht frisch genoßt,  
Wahrhaftig ist eine schlechte Kost.  
5 Begeisterung ist keine Heringsware,  
Die man einpöfelt auf einige Jahre.

## 10. Das Alter.

Das Alter ist ein höflich Mann:  
Einmal übers andre klopft er an,  
Aber nun sagt niemand: Herein!  
Und vor der Thüre will er nicht sein.  
5 Da klinkt er auf, tritt ein so schnell,  
Und nun heißt's, er sei ein grober Gesell.

## 11. Égalité.

Das Größte will man nicht erreichen,  
Man beneidet nur seinesgleichen,  
Der schlimmste Neidhart ist in der Welt,  
Der jeden für seinesgleichen hält.

## 12. Kommt Zeit, kommt Rath.

Wer will denn alles gleich ergründen!  
Sobald der Schnee schmilzt, wird sich's finden.

## 116. Politica.

(1813—1815.)

## 1.

Die Deutschen sind recht gute Leut',  
Sind sie einzeln, sie bringen's weit:  
Nun sind ihnen auch die größten Thaten  
Zum erstenmal im Ganzen gerathen.  
5 Ein jeder spreche Amen darein,  
Dajs es nicht möge das leztamal sein!

## 2.

Wolltet ihr in Leipzigs Gauen  
Denkmal in die Wolken richten,  
Wandert, Männer all' und Frauen,  
Frommen Umgang zu verrichten!

Jeder werfe dann die Starrheit,  
Die ihn selbst und andre quälet,  
Zu des runden Hausens Starrheit,  
Nicht ist unser Zweck verfehlet.

Ziehen Junker auch und Fräulein  
Zu der Wallfahrt stillem Frieden,  
Wie erhabne Riesensäulen  
Wachsen unsre Pyramiden.

## 3.

Dem Fürsten Blücher von Wahlstadt  
die Seinen.

In Harren und Krieg,  
In Sturz und Sieg  
Bewußt und groß!

So riß er uns  
5 Von Feinden los.

## 117. Schlusschor

aus Des Epimenides Erwachen.

So rissen wir uns ringsherum  
Von fremden Banden los!  
Nun sind wir Deutsche wiederum,  
Nun sind wir wieder groß.  
So waren wir und sind es auch,  
Das edelste Geschlecht,  
Von biederm Sinn und reinem Hauch  
Und in der Thaten Recht.

Und Fürst und Volk, und Volk und Fürst  
Sind alle frisch und neu,  
Wie du dich nun empfinden wirst,  
Nach eignen Sinne frei!  
Wer dann das Innere begehrt,  
Der ist schon groß und reich;  
Zusammenhältet euren Wert,  
Und euch ist niemand gleich.

Gedenkt unendlicher Gefahr,  
Des wohlvergoffnen Bluts,  
Und freuet euch von Jahr zu Jahr  
Des unschätzbaren Guts!

Die große Stadt an diesem Tag  
 Die unsre sollte sein!  
 Nach manchem Hin- und Widerschlag  
 Wir kamen doch hinein.

25 Nun töne laut: der Herr ist da,  
 Von Sternen glänzt die Nacht,  
 Er hat, damit uns Heil geschah,  
 Gestritten und gewacht.  
 30 Für alle, die ihm angestammt,  
 Für uns war es gethan,  
 Und wie's von Berg zu Bergen flammt,  
 Entzücken flamm' hinan!

### Dritter Abschnitt (1814—1832).

#### 118. Talismane.

Gottes ist der Orient!  
 Gottes ist der Occident!  
 Nord- und jüdlisches Gelände  
 Ruht im Frieden seiner Hände.

5 Er, der einzige Gerechte,  
 Will für jedermann das Rechte.  
 Sei, von seinen hundert Namen,  
 Dieser hochgelobet! Amen.

10 Mich verwirren will das Irren;  
 Doch du weißt mich zu entwirren.  
 Wenn ich handle, wenn ich dichte,  
 Gib du meinem Weg die Richte.

15 Ob ich Ird'sches dent' und sinne,  
 Das gereicht zu höherem Gewinne.  
 Mit dem Staube nicht der Geist zerstoßen,  
 Dringet, in sich selbst gedrängt, nach oben.

20 Im Athemholen sind zweierlei Gnaden:  
 Die Luft einziehen, sich ihrer entladen;  
 Venes bedrängt, dieses erfrischt;  
 So wunderbar ist das Leben gemischt.  
 Du danke Gott, wenn er dich preßt,  
 Und dank' ihm, wenn er dich wieder entläßt.

## 119. Elemente.

Aus wie vielen Elementen  
Soll ein echtes Lied sich nähren,  
Dass es Laien gern empfinden,  
Meister es mit Freuden hören?

5

Liebe sei vor allen Dingen  
Unser Thema, wenn wir singen;  
Kann sie gar das Lied durchdringen,  
Wird's um desto besser klingen.

10

Dann muss Klang der Gläser tönen  
Und Rubin des Weins erglänzen:  
Denn für Liebende, für Trinker  
Winkt man mit den schönsten Kränzen.

15

Waffenklang wird auch gefodert,  
Dass auch die Trommete schmettre;  
Dass, wenn Glück zu Flammen lodert,  
Sich im Sieg der Held vergöttre.

20

Dann zuletzt ist unerlässlich,  
Dass der Dichter manches hasse;  
Was unheimlich ist und hässlich,  
Nicht wie Schönes leben lasse.

Weiß der Sänger dieser Biere  
Urgewalt'gen Stoff zu mischen,  
Hafis gleich wird er die Völker  
Ewig freuen und erfrischen.

## 120. Nachbildung.

In deine Reimart hoff' ich mich zu finden,  
Das Wiederholen soll mir auch gefallen,  
Erst werd' ich Sinn, sodann auch Worte finden;  
Zum zweitemal soll mir kein Klang erschallen,  
5 Er müsstest denn besondern Sinn begründen,  
Wie du's vermagst, Begünstigter vor allen!

5

Denn wie ein Funke fähig zu entzünden  
Die Kaiserstadt, wenn Flammen grimmig wallen,  
Sich wunderzeugend, glühn von eignen Winden,  
10 Er, schon erloschen, schwand zu Sternenhallen;  
So schlang's von dir sich fort mit ew'gen Gluten  
Ein deutsches Herz von frischem zu ermunthen.

10

Zugemeß'ne Rhythmen reizen freilich,  
Das Talent erfreut sich wohl darin;

- 15 Doch wie schnelle widern sie abscheulich,  
 Hohle Masken ohne Blut und Sinn.  
 Selbst der Geist erscheint sich nicht erfreulich,  
 Wenn er nicht, auf neue Form bedacht,  
 Sener todten Form ein Ende macht.

## 121. Dreistigkeit.

- |  |  |
|--|--|
| <p>Worauf kommt es überall an,<br/>         Dajs der Mensch gesunde?<br/>         Jeder höret gern den Schall<br/>                                           an,<br/>         Der zum Ton sich rundet.</p> <p>5 Alles weg, was deinen Lauf<br/>                                           stört!<br/>         Nur kein düster Streben!</p> | <p>Oh er singt und eh er aufhört,<br/>         Muß der Dichter leben.<br/>                                           Und so mag des Lebens Erz-<br/>           klang<br/>         10 Durch die Seele dröhnen!<br/>         Fühlt der Dichter sich das Herz<br/>                                           bang,<br/>         Wird sich selbst versöhnen!</p> |
|--|--|

## 122. Parabel.

- Bulbuls Nachtlied durch die Schauer  
 Drang zu Allahs lichteim Throne,  
 Und dem Wohlgesang zu Lohue  
 Sperret' er sie in goldneen Bauer.
- 5 Dieser sind des Menschen Glieder.  
 Zwar sie fühlet sich beschränket;  
 Doch wenn sie es recht bedenket,  
 Singt das Seelchen immer wieder.

## 123. Fünf Dinge.

- Fünf Dinge bringen fünfe nicht hervor,  
 Du, dieser Lehre öffne du dein Ohr:  
 Der stolzen Brust wird Freundschaft nicht entsprossen;  
 Unhöflich sind der Niedrigkeit Genossen;
- 5 Ein Bösewicht gelangt zu keiner Größe;  
 Der Neidische erbarmt sich nicht der Blöße;  
 Der Lügner hofft vergeblich Tren' und Glauben;  
 Das halte fest und niemand laß dir's rauben.

## 124. Fünf andere.

- |   |  |
|---|--|
| <p>Was verkürzt mir die Zeit?<br/>         Thätigkeit!<br/>         Was macht sie unerträglich lang?<br/>         Müßiggang!</p> <p>5 Was bringt in Schulden?</p> | <p>Harren und dulden!<br/>         Was macht gewinnen?<br/>                                           Nicht lange besinnen!<br/>         Was bringt zu Ehren?<br/>         10 Sich wehren!</p> |
|---|--|

## 125. Wanderers Gemüthsruhe.

Übers Niederträchtige  
 Niemand sich beklage;  
 Denn es ist das Mächtige,  
 Was man dir auch sage.  
 5 In dem Schlechten waltet es  
 Sich zu Hochgewinne,

Und mit Rechtem schaltet es  
 Ganz nach seinem Sinne.  
 Wanderer! -- Segen solche Noth  
 10 Wolltest du dich sträuben?  
 Wirbelwind und trocknen Noth,  
 Laß sie drehn und stäuben.

## 126. Guter Tag.

Die Welt durchaus ist lieblich anzuschauen,  
 Vorzüglich aber schön die Welt der Dichter;  
 Auf bunten, hellen oder silbergrauen  
 Gefilden, Tag und Nacht, erglänzen Lichter.  
 5 Heut ist mir alles herrlich; wenn's nur bliebe!  
 Ich sehe heut durchs Augenglas der Liebe.

## 127. Allgegenwärtige.

In tausend Formen magst du dich verstecken,  
 Doch, Allerliebste, gleich erkenn' ich dich;  
 Du magst mit Zauberschleiern dich bedecken,  
 Allgegenwärtige, gleich erkenn' ich dich.

5 An der Cypresse reinstem, jungem Streben,  
 Allschöngewachsf'ne, gleich erkenn' ich dich;  
 In des Canales reinem Wellenleben,  
 Allschmeichelhafte, wohl erkenn' ich dich.

10 Wenn steigend sich der Wasserstrahl entfaltet,  
 Allspielende, wie froh erkenn' ich dich!  
 Wenn Wolke sich gestaltend umgestaltet,  
 Allmannigfaltige, dort erkenn' ich dich.

An des geblünten Schleiers Wiesenteppich,  
 Allbuntbesternte, schön erkenn' ich dich;  
 15 Und greift umher ein tausendarm'ger Eppich,  
 O Allumklammernde, da kenn' ich dich.

Wenn am Gebirg der Morgen sich entzündet,  
 Gleich, Allerheiternde, begrüß' ich dich,  
 Dann über mir der Himmel rein sich ründet,  
 20 Allherzerweiternde, dann athm' ich dich.

Was ich mit äußerem Sinn, mit innerm kenne,  
 Du Allbelehrende, kenn' ich durch dich;  
 Und wenn ich Allahs Namenhundert nenne,  
 Mit jedem klingt ein Name nach für dich.



## 128. Kaisergaben.

Nur wenig ist's, was ich verlange,  
Weil eben alles mir gefällt,  
Und dieses wenige, wie lange,  
Gibt mir gefällig schon die Welt!

5       Oft sitz' ich heiter in der Schenke  
Und heiter im beschränkten Haus;  
Allein sobald ich dein gedenke,  
Dehnt sich mein Geist erobernd aus.

10       Dir sollten Timurs Reiche dienen,  
Gehorchen sein gebietend Heer,  
Badakshan sollte dir Kubinen,  
Türkisse das Hyrkaniſche Meer.

15       Getrocknet honigsüße Früchte  
Von Bucharā, dem Sonnenland,  
Und tausend liebliche Gedichte  
Auf Seidenblatt von Samarkand.

20       Da solltest du mit Freude lesen,  
Was ich von Ormus dir verschrieb,  
Und wie das ganze Handelsweſen  
Sich nur bewegte dir zulieb.

25       Wie in dem Laude der Brahmanen  
Viel tausend Finger sich bemüht,  
Dass alle Pracht der Indostanen  
Für dich auf Woll' und Seide blüht;

30       Ja, zu Verherrlichung der Lieben  
Gießbäche Sonnelporns durchwühlt,  
Aus Erde, Grus, Gerill, Geschleiben  
Dir Diamanten ausgepült;

35       Wie Taucherschar verwegener Männer  
Der Perle Schatz dem Volf entriß,  
Darauf ein Divan scharfer Kenner  
Sie dir zu reihen sich befließ.

40       Wenn nun Bassora noch das Letzte,  
Gewürz und Weihrauch, beigethan,  
Bringt alles, was die Welt ergetzte,  
Die Karawane dir heran.

45       Doch alle diese Kaisergüter  
Verwirrten doch zuletzt den Blick:  
Und wahrhaft liebende Gemüther  
Einz' nur im andern fühlt sein Glück.

## 129. Höchste Gunst.

|   |  |
|---|--|
| Ungezähmt, so wie ich war,<br>Hab' ich einen Herrn gefunden<br>Und, gezähmt nach manchem<br>Zahr,<br>Eine Herrin auch gefunden.<br>5 Da sie Prüfung nicht gespart,<br>Haben sie mich tren gefunden<br>Und mit Sorgfalt mich bewahrt | Als den Schatz, den sie gefunden.<br>Niemand diente zweien Herrn,<br>10 Der dabei sein Glück gefunden;<br>Herr und Herrin sehn es gern,<br>Dafs sie beide mich gefunden,<br>Und mir leuchtet Glück und<br>Stern,<br>Da ich beide sie gefunden. |
|---|--|

## 130. Divan-Sprüche.

1.

Talismane werd' ich in dem Buch zerstreuen,  
 Das bewirkt ein Gleichgewicht.  
 Wer mit gläubiger Nadel sticht,  
 Überall soll gutes Wort ihn frenen.

2.

5 Prüft das Geschick dich, weiß es wohl, warum:  
 Es wünschte dich enthaltjam! Folge stumm.

3.

Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann!  
 Die Nacht tritt ein, wo niemand wirken kann.

4.

10 Wenn der schwer Gedrückte klagt:  
 Hilfe, Hoffnung sei versagt,  
 Bleibet heilsam fort und fort  
 Immer noch ein freundlich Wort.

5.

Mein Erbtheil wie herrlich, weit und breit!  
 Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit.

6.

15 Gutes thu rein aus des Guten Liebe!  
 Das überliefre deinem Blut;  
 Und wenn's den Kindern nicht verbliebe,  
 Den Enkeln kommt es doch zu gut.

7.

20 Was klagst du über Feinde?  
 Sollten solche je werden Freunde,  
 Deuen das Wesen, wie du bist,  
 Zu stillen ein ewiger Vorwurf ist?

8.

Einen Helden mit Lust preisen und nennen  
 Wird jeder, der selbst als Kühner stritt.

25 Des Menschen Wert kann niemand erkennen,  
Der nicht selbst Hitze und Kälte litt.

9.

Soll ich dir die Gegend zeigen,  
Musst du erst das Dach bestiegen.

10.

30 Wer schweigt, hat wenig zu sorgen;  
Der Mensch bleibt unter der Zunge verborgen.

11.

Wofür ich Allah höchlich danke?  
Dass er Feiden und Wissen getrennt.  
Verzweifeln müßte jeder Kranke,  
Das Übel kennend, wie der Arzt es kennt.

12.

35 Wer auf die Welt kommt, baut ein neues Haus,  
Er geht und läßt es einem zweiten.  
Der wird sich's anders zubereiten,  
Und niemand baut es aus.

13.

40 Du bist auf immer geborgen,  
Das nimmt dir niemand wieder:  
Zwei Freunde, ohne Sorgen,  
Weinbecher, Büchlein Lieder.

14.

45 Herrlich ist der Orient  
Übers Mittelmeer gedrungen;  
Nur wer Hafis liebt und kennt,  
Weiß, was Calderon gesungen.

## 131. Suleika.

|  |  |
|--|--|
| Als ich auf dem Euphrat schiffte,<br>Streifte sich der goldne Ring<br>Fingerab, in Wasserklüfte,<br>Den ich jüngst von dir empfieng. | 5 Also träumt' ich. Morgenröthe<br>Blickt' ins Auge durch den Baum.<br>Sag', Poete, sag', Propheten!<br>Was bedeutet dieser Traum? |
|--|--|

## 132. Hatem.

|  |  |
|--|--|
| Dies zu deuten, bin erbötig!<br>Hab' ich dir nicht oft erzählt,<br>Wie der Doge von Venedig<br>Mit dem Meere sich vermählt?<br>5 So von deinen Fingergliedern<br>Biel der Ring dem Euphrat zu. | Ach, zu tausend Himmelsliedern,<br>Süßer Traum, begeisterst du!<br>Mich, der von den Indostanen<br>10 Streifte bis Damaskus hin,<br>Um mit neuen Karawanen<br>Bis ans rothe Meer zu ziehn' |
|--|--|

Mich vermählst du deinem Flusse, | 15 Hier soll bis zum letzten Ruffe  
Der Terrasse, diesem Hain; | Dir mein Geist gewidmet sein.

## 155.

An vollen Büschelzweigen,  
Geliebte, sieh nur hin!  
Lass dir die Früchte zeigen,  
Umshalet stachlig grün.

5 Sie hängen längst geballet,  
Still, unbekannt mit sich,  
Ein Ast, der schaukelnd wallet,  
Wiegt sie geduldiglich.

Doch immer reißt von innen  
10 Und schwillt der braune Kern,  
Er möchte Luft gewinnen  
Und säh' die Sonne gern.

Die Schale platzt, und nieder  
Macht er sich freudig los;  
15 So fallen meine Lieder  
Gehäuft in deinen Schoß.

## 154.

Nicht mehr auf Seidenblatt  
Schreib' ich symmetrische Reime,  
Nicht mehr fass' ich sie  
In goldne Ranken;  
5 Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet,  
Überweht sie der Wind, aber die Kraft besteht,  
Bis zum Mittelpunkt der Erde  
Dem Boden angebannt.  
Und der Wandrer wird kommen,  
10 Der Liebende. Betritt er  
Diese Stelle, ihm zuckt's  
Durch alle Glieder.

„Hier! vor mir liebte der Liebende.  
War es Medschnun, der zarte?  
15 Ferhad, der kräftige? Dschemil, der dauernde?  
Oder von jenen tausend  
Glücklich=unglücklichen einer?  
Er liebte! Ich liebe wie er,  
Ich ahnd' ihn!“

20 Euleika, du aber ruhst  
Auf dem zarten Polster,  
Das ich dir bereitet und geschmückt.  
Auch dir zuckt's aufweckend durch die Glieder.  
„Er ist, der mich ruft, Hatem.  
25 Auch ich rufe dir, o Hatem! Hatem!“

## 155. Hatem.

Locken, haltet mich gefangen  
In dem Kreise des Gesichts!  
Euch geliebten braunen Schlan-  
gen  
Zu erwidern hab' ich nichts.

5 Nur dies Herz, es ist von  
Dauer,  
Schwillt in jugendlichstem Flor;  
Unter Schnee und Nebelschauer  
Rast ein Atna dir hervor.

|   |  |
|---|--|
| Du beschämst wie Morgenröthe<br>10 Zener Gipfel ernste Wand,<br>Und noch einmal fühlet Hateru<br>Frühlingshauch und Sommer=<br>brand. | Schenke, her! Noch eine<br>Flasche!<br>Diesen Becher bring' ich ihr!<br>15 Findet sie ein Häufchen Asche,<br>Sagt sie: der verbrannte mir. |
|---|--|

## 136. Suleika.

Ach, um deine feuchten Schwingen,  
 West, wie sehr ich dich beneide:  
 Denn du kannst ihm Kunde bringen,  
 Was ich in der Trennung leide!

9 Die Bewegung deiner Flügel  
 Weckt im Busen stilles Sehnen;  
 Blumen, Augen, Wald und Hügel  
 Stehn bei deinem Hauch in Thränen.

10 Doch dein mildes, sanftes Wehen  
 Kühlt die wunden Augenlider;  
 Ach, für Leid müßst' ich vergehen,  
 Hoffst' ich nicht zu sehn ihn wieder.

15 Eile denn zu meinem Lieben,  
 Spreche sanft zu seinem Herzen;  
 Doch vermeid, ihn zu betrüben,  
 Und verbirg ihm meine Schmerzen.

Sag' ihm, aber sag's bescheiden:  
 Seine Liebe sei mein Leben,  
 Freudiges Gefühl von beiden  
 20 Wird mir seine Nähe geben.

## 137.

Laßt mich weinen! unbeschränkt von Nacht,  
 In unendlicher Wüste.  
 Kameele ruhn, die Treiber desgleichen,  
 Rechnend still wacht der Armenier;  
 5 Ich aber neben ihm berechne die Meilen,  
 Die mich von Suleika trennen, wiederhole  
 Die wegverlängernden, ärgerlichen Krümmungen.  
 Laßt mich weinen! das ist keine Schande.  
 Weinende Männer sind gut.  
 10 Weinte doch Achill um seine Briseis!  
 Keres beweinete das unerschlagene Heer,  
 Über den selbstgenordeten Liebling  
 Alexander weinte.  
 Laßt mich weinen! Thränen beleben den Staub.  
 15 Schon grunelt's.

158. Den 6. Juni 1816.

Du versuchst, o Sonne, vergebens,  
Durch die düstren Wolken zu scheinen!  
Der ganze Gewinn meines Lebens  
Ist, ihren Verlust zu beweinen.

159. An Alexander von Humboldt.  
Weimar, den 12. Juni 1816.

An Frauertagen  
Gelangte zu mir dein herrlich Hest!  
Es schien zu sagen:  
Ermanne dich zu fröhlichem Geschäft!  
Die Welt in allen Zonen grünt und blüht  
Nach ewigen, beweglichen Gesetzen;  
Das wußtest du ja sonst zu schätzen,  
Erheitre so durch mich dein schwer bedrängt Gemüth!

140. März.

Es ist ein Schnee gefallen,  
Denn es ist noch nicht Zeit,  
Dass von den Blümlein allen,  
Dass von den Blümlein allen  
5 Wir werden hoch erfreut.

Der Sonnenblick betrüget  
Mit mildem, falschem Schein,  
Die Schwalbe selber lüget,

Die Schwalbe selber lüget,  
10 Warum? Sie kommt allein!

Sollt' ich mich einzeln freuen,  
Wenn auch der Frühling nah?  
Doch kommen wir zu zweien,  
Doch kommen wir zu zweien,  
15 Gleich ist der Sommer da.

141. Fuchs und Kranich.

Zwei Personen, ganz verschieden,  
Luden sich bei mir zu Tafel,  
Diesmal lebten sie in Frieden,  
Fuchs und Kranich, sagt die Fabel.

5 Beiden macht' ich was zurechte,  
Kupfte gleich die jüngsten Tauben;  
Weil er von Schakals Geschlechte,  
Legt' ich bei geschwollne Trauben.

Langgehälstes Glasgefäße  
10 Setzt' ich ungesäumt dagegen,  
Wo sich klar im Elemente  
Gold- und Silberfischlein regen.

Hättet ihr den Fuchs gesehen  
Auf der flachen Schüssel hausen,

15           Neidisch müßtet ihr gestehen:  
 Welch ein Appetit zum Schmausen!  
 Wenn der Vogel, ganz bedächtig,  
 Sich auf einem Fuße wiegte,  
 Hals und Schnabel, zart und schwächlich,  
 20           Zierlich nach den Fischlein schmiegte.

          Dankend freuten sie beim Wandern  
 Sich der Tauben, sich der Fischchen;  
 Jeder spottete des andern  
 Als genährt am Kakentischchen.

25           Willst nicht Salz und Schmalz verlieren,  
 Mußt, gemäß den Urgeschichten,  
 Wenn die Leute willst gastieren,  
 Dich nach Schnauz' und Schnabel richten.

142. Zwischen beiden Welten.

          Einer Einzigen angehören,  
 Einen Einzigen verehren,  
 Wie vereint es Herz und Sinn!  
 Lida! Glück der nächsten Nähe,  
 5           William! Stern der schönsten Höhe,  
 Euch verdank' ich, was ich bin.  
 Tag' und Jahre sind verschwunden,  
 Und doch ruht auf jenen Stunden  
 Meines Wertes Vollgewinn.

143. Zähme Xenien.

1.

„Warum willst du dich von uns allen  
 Und unsrer Meinung entfernen?“  
 Ich schreibe nicht, euch zu gefallen,  
 Ihr sollt was lernen!

2.

5           „Ist denn das klug und wohlgethan?  
 Was willst du Fremd' und Feinde kränken!“  
 Erwach'sne gehn mich nichts mehr an,  
 Ich muß nun an die Enkel denken.

3.

10           Wer in der Weltgeschichte lebt,  
 Dem Augenblick sollt' er sich richten?  
 Wer in die Zeiten schaut und strebt,  
 Nur der ist wert zu sprechen und zu dichten.

4.

15 Einen langen Tag über lebt' ich schön,  
Eine kurze Nacht;  
Die Sonne war eben im Aufgehn,  
Als ich zu neuem Tag erwacht.

5.

20 „Wer will der Menge widerstehn?“  
Ich widerstreb' ihr nicht, ich lass' sie gehn:  
Sie schwebt und webt und schwankt und schwirrt,  
Bis sie endlich wieder Einheit wird.

6.

„Warum erklärst du's nicht und läßt sie gehn?“  
Geh't's mich denn an, wenn sie mich nicht verstehn?

7.

25 „Sag' nur, wie trägtst du so behäglich  
Der tollen Jugend anmaßliches Wesen?“  
Fürwahr, sie wären unerträglich,  
Wär' ich nicht auch unerträglich gewesen.

8.

30 „Was willst du, daß von deiner Gesinnung  
Man dir nach ins Ewige sende?“  
Er gehörte zu keiner Innung,  
Blieb Liebhaber bis ans Ende.

9.

35 Wie das Gestirn,  
Ohne Hast,  
Aber ohne Rast,  
Drehe sich jeder  
Um die eigne Last.

10.

Ich bin so guter Dinge,  
So heiter und rein,  
Und wenn ich einen Fehler begieuge,  
Könnt's keiner sein.

11.

40 Ja, das ist das rechte Gleis,  
Daß man nicht weiß,  
Was man denkt,  
Wenn man denkt;  
Alles ist als wie geschenkt.

12.

45 Das Tüchtige, und wenn auch falsch,  
Wirkt Tag für Tag, von Haus zu Haus;



Das Tüchtige, wenn's wahrhaft ist,  
Wirkt über alle Zeiten hinaus.

## 13.

Hätte Gott mich anders gewollt,  
So hätt' er mich anders gebaut;  
Da er mir aber Talent gezollt,  
Hat er mir viel vertraut.  
Ich brauch' es zur Rechten und Linken,  
Weiß nicht, was daraus kommt;  
Wenn's nicht mehr frommt,  
Wird er schon winken.

## 14.

Fehlst du, laß dich's nicht betrüben,  
Denn der Mangel führt zum Lieben;  
Kannst dich nicht vom Fehl befreien,  
Wirft du andern gern verzeihn.

## 15.

„Wie mag ich gern und lange leben?“  
Mußt immer nach dem Trefflichsten streben:  
Des unerkant Trefflichen wirket so viel,  
Und Zeit und Ewigkeit legt ihm kein Ziel.

## 16.

Dreihundert Jahre sind vor der Thüre,  
Und wenn man das alles mit erführe,  
Erführe man nur in solchen Jahren,  
Was wir zusammen in dreißig erfahren.

## 17.

Ein Mann, der Thränen streng entwöhnt,  
Mag sich ein Held erscheinen;  
Doch wenn's im Innern sehnt und dröhnt,  
Geb' ihm ein Gott — zu weinen.

## 18.

Wohl! wer auf rechter Spur  
Sich in der Stille siedelt;  
Zu Öffnen tanzt sich's nur,  
So lang Fortuna siedelt.

## 19.

„Wohl kannst du durch; so gieng es allenfalls.“  
Mach's einer nach und breche nicht den Hals.

## 20.

„Denkst du nicht auch an ein Testament?“  
Keineswegs! — Wie man vom Leben sich trennt,

So muß man sich trennen von Jungen und Alten,  
Die werden's alle ganz anders halten.

21.

„Wer ist ein unbrauchbarer Mann?“  
Der nicht befehlen und auch nicht gehorchen kann.

22.

85

Die holden jungen Geister  
Sind alle von einem Schlag,  
Sie nennen mich ihren Meister  
Und gehn der Nase nach.

23.

90

„Sag' uns Jungen doch auch was zuliebe.“  
Nun! daß ich euch Jungen gar herzlich liebe!  
Denn als ich war als Junge gesetzt,  
Hatt' ich mich auch viel lieber als jetzt.

24.

95

Ihr könnt mir immer ungescheut  
Wie Blüchern Denkmal setzen;  
Von Franzen hat er euch befreit,  
Ich von Philisternezen.

25.

100

Du sehnst dich, weit hinaus zu wandern,  
Bereitest dich zu raschem Flug;  
Dir selbst sei treu und treu den andern,  
Dann ist die Enge weit genug.

26.

Liegt dir Gestern klar und offen,  
Wirfst du heute kräftig frei;  
Kannst auch auf ein Morgen hoffen,  
Das nicht minder glücklich sei.

27.

105

Jedem redlichen Bemühn  
Sei Beharrlichkeit verliehn.

28.

Jeder Weg zum rechten Zwecke  
Ist auch recht in jeder Strecke.

29.

110

Wer mit dem Leben spielt,  
Kommt nie zurecht;  
Wer sich nicht selbst befehlt,  
Bleibt immer ein Knecht.

## 30.

Gut verloren — etwas verloren!  
 Mußt rasch dich besinnen  
 115 Und neues gewinnen.  
 Ehre verloren — viel verloren!  
 Mußt Ruhm gewinnen,  
 Da werden die Leute sich anders besinnen.  
 Muth verloren — alles verloren!  
 120 Da wär' es besser nicht geboren.

## 31.

Sollen dich die Dohlen nicht umschrein,  
 Mußt nicht Knopf auf dem Kirchenthurm sein.

## 32.

Will einer sich gewöhnen,  
 So sei's zum Guten, zum Schönen.  
 125 Man thue nur das Rechte,  
 Am Ende duckt, am Ende dient der Schlechte.

## 33.

Haben da und dort zu mäkeln,  
 An dem äußern Rand zu häkeln,  
 130 Machen mir den kleinen Krieg.  
 Doch ihr schadet eurem Ruße;  
 Weilt nicht auf der niedern Stufe,  
 Die ich längst schon überstieg!

## 34.

„Die Feinde, sie bedrohen dich,  
 Das mehrt von Tag zu Tage sich,  
 135 Wie dir doch gar nicht graut!“  
 Das seh' ich alles unbewegt,  
 Sie zerren an der Schlangenhaut,  
 Die jüngst ich abgelegt.  
 Und ist die nächste reif genug,  
 140 Abstreif' ich die Jogleich  
 Und wandle neubelebt und jung  
 Im frischen Götterreich.

## 35.

„Ich hielt mich stets von Meistern entfernt,  
 Nachtreten wäre mir Schmach!  
 145 Hab' alles von mir selbst gelernt.“  
 Es ist auch darnach!

## 36.

Verfahre ruhig, still,  
 Brauchst dich nicht anzupassen;

Nur wer was gelten will,  
Muß andre gelten lassen.

150

37.

Wie im Auge mit fliegenden Mücken,  
So ist's mit Sorgen ganz genau;  
Wenn wir in die schöne Welt hinein blicken,  
Da schwebt ein Spinnewebe-Gran;  
155 Es überzieht nicht, es zieht nur vorüber,  
Das Bild ist gestört, wenn nur nicht trüber;  
Die klare Welt bleibt klare Welt:  
Im Auge nur ist's schlecht bestellt.

155

38.

Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis,  
Wenn man ihn wohl zu pflügen weiß!

160

39.

Wenn Kindesblick begierig schaut,  
Er findet des Vaters Haus gebaut;  
Und wenn das Ohr sich erst vertraut,  
Ihm tönt der Muttersprache Laut;  
165 Gewahrt es dies und jenes nah,  
Man fabelt ihm, was fern geschah,  
Unsittigt ihn, wächst er heran;  
Er findet eben alles gethan,  
Man rühmt ihm dies, man preist ihm das:  
170 Er wäre gar gern auch etwas;  
Wie er soll wirken, schaffen, lieben,  
Das steht ja alles schon geschrieben  
Und, was noch schlimmer ist, gedruckt;  
Da steht der junge Mensch verduckt,  
175 Und endlich wird ihm offenbar:  
Er sei nur, was ein andrer war.

165

170

175

40

Gern wär' ich Überlieferung los  
Und ganz original;  
Doch ist das Unternehmen groß  
Und führt in manche Qual.  
180 Als Autochthone rechnet' ich  
Es mir zur höchsten Ehre,  
Wenn ich nicht gar zu wunderbar  
Selbst Überlieferung wäre.

180

41.

Vom Vater hab' ich die Statur,  
Des Lebens ernstes Führen,

185

Von Mütterchen die Frohnatur  
 Und Lust zu fabulieren.  
 Urahnherr war der Schönsten hold,  
 190 Das spukt so hin und wieder,  
 Urahnfrau liebte Schmuck und Gold,  
 Das zuckt wohl durch die Glieder.  
 Sind nun die Elemente nicht  
 Aus dem Complex zu trennen,  
 195 Was ist denn an dem ganzen Wicht  
 Original zu nennen?

## 42.

Theilen kann ich nicht das Leben,  
 Nicht das Innen noch das Außen,  
 Allen muß das Ganze geben,  
 200 Um mit euch und mir zu haufen.  
 Immer hab' ich nur geschrieben,  
 Wie ich fühle, wie ich's meine,  
 Und so spalt' ich mich, ihr Lieben,  
 Und bin immerfort der eine.

## 144. Gleichgewinn.

Geht einer mit dem andern hin  
 Und auch wohl vor dem andern;  
 Drum laßt uns, tren und brav und kühn,  
 Die Lebenspfade wandern.  
 5 Es fällt ein jüngerer Soldat  
 Wohl in den ersten Schlachten;  
 Der andre muß ins Alter spät  
 Im Bivoual übernachten.  
 Doch weiß er eifrig seinen Ruhm  
 10 Und seines Herrn zu mehren,  
 So bleibt sein letztes Eigenthum  
 Gewiß das Bett der Ehren.

## 145. Aufruf im Frühling.

Das holde Thal hat schon die Sonne wieder  
 Mit Frühlingsblüt' und Blumen angefüllt,  
 Die Nachtigall singt immer neue Lieder  
 Dem Hochgefühl, das ihr entgegenquillt;  
 5 Erfrene dich der gottverliehnen Gaben!  
 Froh, wie er dich erschuf, will er dich haben.

146. Junn 17. September 1826.

Im erstn Beinhaus war's, wo ich beschaute,  
 Wie Schädel Schädeln angeordnet passten;  
 Die alte Zeit gedacht' ich, die ergrante.  
 Sie stehn in Reih geklemmt, die sonst sich haßten,  
 5 Und derbe Knochen, die sich tödlich schlugen,  
 Sie liegen kreuzweis, zahm allhier zu rasten.  
 Entrenkte Schulterblätter! was sie trugen,  
 Fragt niemand mehr, und zierlich thät'ge Glieder,  
 Die Hand, der Fuß zerstreut aus Lebensfugen.  
 10 Ihr Müden also lagt vergebens nieder,  
 Nicht Ruh im Grabe ließ man euch, vertrieben  
 Seid ihr herauf zum lichten Tage wieder,  
 Und niemand kann die dürre Schale lieben,  
 Welch herrlich edlen Kern sie auch bewahrte.  
 15 Doch mir Adepten war die Schrift geschrieben,  
 Die heil'gen Sinn nicht jedem offenbarte,  
 Als ich inmitten solcher starren Menge  
 Unschätzbar herrlich ein Gebild gewahrte.  
 Dafs in des Raumes Moderkält' und Enge  
 20 Ich frei und wärmefühnd mich erquickte,  
 Als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge.  
 Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte!  
 Die gottgedachte Spur, die sich erhalten!  
 Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte,  
 25 Das stutend strömt gesteigerte Gestalten.  
 Geheim Gefäß, Drakelsprüche spendend!  
 Wie bin ich wert, dich in der Hand zu halten,  
 Dich höchsten Schatz aus Moder fromm entwendend  
 Und in die freie Luft, zu freiem Sinnen,  
 30 Zum Sonnenlicht andächtig hin mich wendend.  
 Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,  
 Als dafs sich Gott-Natur ihm offenbare,  
 Wie sie das Feste läßt zu Geist verriuen,  
 Wie sie das Geisterzengte fest bewahre.

147. Dämmerung.

|   |   |
|---|---|
| Dämmerung senkte sich von<br>oben,<br>Schon ist alle Nähe fern;<br>Doch zuerst emporgehoben<br>Holden Lichts der Abendstern!<br>5 Alles schwankt ins Ungewisse, | Nebel schleichen in die Höh';<br>Schwarzvertiefte Finsternisse<br>Widerspiegelnd, ruht der See<br>Nun am östlichen Bereiche<br>10 Ahn' ich Mondenglanz und =Glut,<br>Schlanke Weiden Haargezweige |
|---|---|

|  |   |
|--|---|
| Scherzen auf der nächsten Flut.<br>Durch bewegter Schatten Spiele<br>Bittert Lunas Zauberschein, | 15 Und durchs Auge schleicht die<br>Kühle<br>Säufugend ins Herz hinein. |
|--|---|

## 148. An Klinger.

Mit einem Bilde des elterlichen Hauses zu Frankfurt.

An diesem Brunnen hast auch du gespielt,  
 Im engen Raum die Weite vorgefühlt;  
 Den Wanderstab aus frommer Mutter Hand  
 Nimmst du getrost ins fernste Lebensland  
 5 Und magst nun gern verloschnes Bild erneun,  
 Am hohen Ziel des ersten Schritts dich fremm.

Eine Schwelle hieß ins Leben  
 Uns verschiedne Wege gehn;  
 War es doch zu edlem Streben —  
 Trumm auf frohes Wiedersehn!

## 149. Gartenhaus am untern Park.

|   |   |
|---|---|
| Übermüthig sieht's nicht aus,<br>Hohes Dach und niedriges Haus;<br>Allen, die daselbst verkehrt,<br>Ward ein guter Muth beschert. | 5 Schlanker Bäume grüner Flor<br>Selbstgeplanzt, wuchs empor<br>Geistig gieng zugleich all dort<br>Schaffen, Hegen, Wachsen fort. |
|---|---|

## 150. Nachtigall.

Die Nachtigall, sie war entfernt,  
 Der Frühling lockt sie wieder;  
 Was Neues hat sie nicht gelernt,  
 Singt alte, liebe Lieder.

## 151. Dem aufgehenden Vollmonde.

Dornburg, 25. August 1828.

Willst du mich sogleich verlassen?  
 Warst im Augenblick so nah!  
 Dich umfinstern Wolkenmassen,  
 Und nun bist du gar nicht da.

5 Doch du fühlst, wie ich betrübt bin,  
 Blickt dein Rand herauf als Stern!  
 Zeigest mir, daß ich geliebt bin,  
 Sei das Liebchen noch so fern.

10 So hinan denn! hell und heller,  
 Reiner Bahn, in voller Pracht!  
 Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller,  
 Überselig ist die Nacht.

## 152. Wächterlied.

Aus Faust II.

|   |   |
|---|---|
| Zum Sehen geboren,<br>Zum Schauen bestellt,<br>Dem Thurme geschworen,<br>Gefällt mir die Welt.<br>5 Ich blick' in die Ferne,<br>Ich seh' in der Näh'<br>Den Mond und die Sterne,<br>Den Wald und das Reh. | So seh' ich in allen<br>10 Die ewige Zier,<br>Und wie mir's gefallen,<br>Gefall' ich auch mir.<br>Ihr glücklichen Augen,<br>Was je ihr gesehn,<br>15 Es sei, wie es wolle,<br>Es war doch so schön! |
|---|---|





## Anmerkungen.

Verzeichniß einiger Werke, welche öfter mit Abkürzungen angeführt werden.

Werte = Goethes Werke, Berlin (1868 ff.) Hempel, 36 Bände.

LB. = Goethes Dichtung und Wahrheit. Mit Einleitung und Anmerkungen von Gustav v. Loeper. 4 Theile, Berlin (1876 ff.) Hempel (Bd. 20—23 der Werke).

Loeper = Goethes Gedichte. Mit Einleitung und Anmerkungen von Gustav v. Loeper. 3 Theile. (Auch unter dem Titel: Goethes Werke, 1.—3. Band, 2. Ausgabe.) Berlin 1882—1884, Hempel.

Strehlke = Goethes Gedichte. Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Fr. Strehlke. 3 Theile. Berlin (1886 ff.) Dümmler.

Viehoff = Goethes Gedichte, erläutert von Heinrich Viehoff. 2. Aufl., 2 Bände. Stuttgart 1869.

Düntzer = Goethes lyrische Gedichte, erläutert von Heinrich Düntzer. 2. neu bearbeitete Aufl., 3 Bände. Leipzig 1875—1877.

Eckermann = Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Von Joh. Peter Eckermann. 4. Aufl., 3 Theile. Leipzig 1876.

DjG. = Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776. Mit einer Einleitung von Michael Bernays. 3 Theile. Leipzig, Hirzel 1875.

WA. (Weimarer Ausgabe) = die im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen veranstaltete Ausgabe von Goethes Werken (die Gedichte, soweit sie bisher erschienen, im 1.—3. und im 6. Bande), Tagebüchern (bisher 4 Bände, umfassend die Jahre 1775—1812) und Briefen (bis jetzt 8 Bände, aus den Jahren 1764—1788). Weimar 1887—1891.

GJ. = Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludw. Geiger. 12 Bände. Frankfurt a. M. 1880—1891.

Da in den Anmerkungen häufig auf die älteren Drucke der Gedichte zurückverwiesen werden mußte, folgt hier auch eine kurze Übersicht der wichtigsten älteren Ausgaben von Goethes Werken, in welchen seine Gedichte gesammelt erschienen. Einzeldrucke und Journal- u. d. h. Drucke in Zeitschriften, Almanachen, Taschenbüchern u. s. w. sind an gehörigen Orte besonders aufgeführt.

1. Schriften 1787—1790 (Leipzig, Göschen), 8 Bände, die Gedichte im 8. Bande (1789).

2. Neue Schriften 1792—1800 (Berlin, Unger), 7 Bände, die Gedichte im 7. Bande (1800).

3. Werke 1806—1808 (Tübingen, Cotta), 12 Bände, die Gedichte im 1. Bande (1806).

4. Werke 1815—1819 (Stuttgart und Tübingen, Cotta; und so alle folgenden Ausgaben), 20 Bände, die Gedichte im 1. und 2. Bande (1815). Seit 1812 erscheinen auch besondere Ausgaben der Gedichte, vermehrt 1815 (wiederholt 1821) u. s. w. Sie entsprechen durchweg den Sammlungen der Gedichte in den Werken von 1806, 1815 u. s. w.

5. Werke (Vollständige Ausgabe letzter Hand) 1827—1830, 40 Bände. Dazu nach Goethes Tode: Nachgelassene Werke 1832—1842, 20 Bände. Für die Gedichte kommen von dieser im ganzen 60bändigen Ausgabe besonders Bd. 1—6. 47 und 56 in Betracht.

6. 1836 f. erschien auch (von Niemer und Eckermann besorgt) eine Ausgabe von Goethes Werken in 2 Bänden, die sogenannte Quartausgabe, und

7. 1840 eine neugeordnete Ausgabe seiner sämtlichen Werke in 40 Bänden (die Gedichte in Band 1—4 und 6).

Über die Grundsätze, von denen Goethe bei der Anordnung seiner Gedichte in den von ihm selbst veranstalteten Sammlungen (1—5 der vorstehenden Übersicht) ausging, vgl. die schönen und lehrreichen Aufsätze Scherers im *GS.* 4, 51 ff. und 5, 257 ff.

---

Der Vorspruch (S. 1) ist seit 1815, das Gedicht An die Günstigen (S. 2) seit 1800 als Eingangsnummer zunächst den Liedern in der Sammlung der Gedichte vorangestellt. In beiden Stücken spricht sich aber auch der Grundcharakter sämtlicher Gedichte Goethes und das Grundprincip seiner Dichtung überhaupt aus. Vgl. darüber DW. 2, 65 und die Anmerkung zu Nr. 89 der vorliegenden Auswahl, B. 12; zu der 1. Zeile des Vorspruchs auch die Anmerkung zu Nr. 149.

### 1. Periode, 1. Abschnitt (S. 3—9).

1. Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi (S. 3). Das älteste Gedicht Goethes, welches sich erhalten hat. Es ist spätestens 1765 entstanden und wurde bereits 1766 in einer Frankfurter Zeitschrift (*Die Sichtbaren*) gedruckt — zu des abwesenden Dichters Verdruss (vgl. den Brief an seine Schwester 12.—14. October 1767, WA. der Briefe 1, 114: „Ich hätte mögen toll darüber werden“), wahrscheinlich infolge der Abneigung gegen jede Veröffentlichung seiner Sachen, die ihm Behrißch damals beigebracht hatte (DW. 2, 79). Es scheint, daß dieser Druck und der Text des Gedichtes überhaupt Goethe später abhanden gekommen war, und daß er 1811 in DW. (1, 133) nur aus abgeschwächter Erinnerung darüber berichtet. So erklärt sich auch die, wie wir annehmen müssen, irrthümliche Angabe, er habe damit Elias Schlegels „Jüngstes Gericht“ nachgeahmt; ein solches Gedicht findet sich nicht. Schon Dünker (3, 444) hat darauf hingewiesen, daß das fragliche Muster vielmehr ein Gedicht Cramers gewesen sein dürfte. Außer den von ihm a. a. D. ins Auge gefaßten beiden Oden können aber noch zwei andere dafür in Betracht gezogen werden, welche zuerst 1759/60 im 15. und 61. Stück einer von Cramer herausgegebenen Zeitschrift „Der nordische Anseher“ erschienen — beide ohne Titel und ohne den Namen des Autors, ein Umstand, welcher jenen Irrthum Goethes noch erklärlicher macht. Der nordische Anseher mag Goethe leicht zugänglich gewesen sein; er wird z. B. auf dem Lesetische der Freundin seiner Mutter, des Fräuleins v. Klettenberg (vgl. über sie DW. 2, 115 ff.) nicht gefehlt haben. Die hier abgedruckten Oden Cramers handeln zwar auch nicht über das jüngste Gericht, beide aber enthalten Schilderungen von Gottes Strafgericht, als welches in der zweiten Ode wie ehemals die Sündflut, so jetzt die blutigen Kriege der Gegenwart hingestellt werden, und zwar in einem Tone, daß auch hienach die Verwechslung des behandelten Gegenstandes mit dem jüngsten Gericht in Goethes Erinnerung sehr begreiflich wird. Die 6. Strophe der zweiten Ode lautet:

Und nun — ihr Cherubim fallt nieder;  
Des Himmels Heere bebt! Ihr Pieder,  
Der Welten Harmonieen, schweigt!  
Deckt, deckt das Antlitz, o ihr Thronen!  
Gott zürnt, der Richter will nicht schonen;  
Der Richter ist kein Gott, der leugt.

Deckt, deckt das Antlitz, o ihr Thronen,  
 Bebt mit der Erd' und betet an!  
 Gott zürnt, und will nicht länger schonen,  
 Und hat Verderben angethan.

Schon aus dieser kleinen Probe wird nicht nur die völlige Übereinstimmung zwischen Cramer und Goethe im Metrum und in der Reimstellung, sondern auch eine nahe Verwandtschaft im Stil ersichtlich, ebenso im Ausdruck, wie in den oft angewandten und mannigfach variierten Figuren der Wiederholung, in den Bildern u. s. w. Manche Wendungen erinnern an Klopstock, der ja auch wieder Cramers Vorbild war, wie er andererseits Goethe seit dessen Kindheit nahe stand. Vgl. *D.B.* 1, 73 ff. und Lyon, *Goethes Verhältnis zu Klopstock* (Leipzig 1882) S. 13 ff.

Wie bereits der Zusatz zum Titel andeutet (Auf Verlangen entworfen), haben wir an dem Gedichte ein Beispiel der poetischen Stilübungen, mit denen Goethe sich schon als Knabe zu seinem eigenen und zum Vergnügen seines Vaters eifrig beschäftigte. Er selbst vermuthete 1826 gegen Eckermann, der damals das Gedicht neu entdeckte und es dem Meister mittheilte, ohne dass merkwürdigerweise einem von beiden die Erwähnung desselben in *D.B.* beifiel, es sei vielleicht durch Fränlein v. Klettenberg veranlaßt worden (vgl. Eckermann I, 170 f.). Nähere Anhaltspunkte für die Entstehung des Gedichtes haben sich bisher nicht ergeben. Auch ob Goethe seinen Stoff, für den die Lehre der Kirche nur eine kurze Formel bietet, ganz nach eigener Erfindung ausgestaltet oder bereits irgendwo vorbereitet vorgefunden hat, ist unbekannt. In Klopstocks *Messias* wird die Höllensahrt Jesu Christi am Schluss des 16. Gesanges behandelt, welcher erst 1773 erschien. Wenn wir Goethe also für sein ältestes Gedicht bezüglich des Inhaltes kein eigentliches Vorbild nachweisen können, so muss sorgfältige Prüfung dem jugendlichen Dichter auch nach der formalen Seite hin im Vergleiche mit den Mustern, denen er nachstrebte, eine gewisse Selbständigkeit und zum Theil selbst eine gewisse Überlegenheit zugestehen. Eckermann hat bereits diese Behauptung sogar in Hinsicht auf Klopstock aufgestellt und ganz gewiss trifft sie in Hinsicht auf Cramer zu. Das Gedicht setzt gleich mit jugendlicher Frische und ungewöhulichem Schwunge ein und weiß die glücklich angeschlagene Stimmung bis zum Ende zu erhalten, trotzdem „es sich beim Mangel an Stoff in sich selbst herumdreht und länger geworden ist als billig“ (Eckermann I, 171). Während Cramer meistens, z. B. auch in der oben angehobenen Stelle, nur eine Art impetuoſer Beredsamkeit entwickelt, hebt Goethes Gedicht sich häufig zu wahrhaft ergreifendem Pathos empor. Die feierliche, von ungelünstetem Affect durchwärmte Sprache wird nur der Würde und Größe des Gegenstandes gerecht; durch manche Strophen meint man Orgelton rauschen zu hören, der sich am Schlusse zu majestätisch-imposanter Wirkung steigert.

So hat uns der Zufall ein Stück aus Goethes ersten poetischen Versuchen bewahrt, das gewiss zu den gelungensten gehört und an einigen Stellen bereits den großen Dichter ahnen läßt. Goethe erzählt ja auch, daß diese „Ode“ von seinen Eltern und Freunden viel Beifall erhielt und „das Glück hatte“, ihm selbst noch einige Jahre zu gefallen (*D.B.* 1, 133). In die Werke wurde sie erst nach seinem Tode (aber schon in die *Quartausgabe* 1836) aufgenommen.

2. Zu das Stammbuch von Friedrich Maximilian Moors (S. 7). Schlusstrophe eines längeren Gedichts, das Goethe am 28. August 1765, seinem 16. Geburtstage, in das Stammbuch seines Freundes Friedrich Maximilian Moors (geb. 1747, gest. als Advocat 1782) schrieb, ein wertvolles Zeugnis eines gewissen Selbstgefühls, das

der jugendliche Dichter aus seiner Vaterstadt auf die Universität Leipzig mitnahm, wo es aber, wie die folgende Nummer zeigt, bald gründlich erschüttert werden sollte. Freilich setzt Goethe seinen Versen in dem Stammbuche bereits ein ironisches „Risum teneatis amici!“ bei. Er unterschreibt übrigens seinen Namen mit dem Beisatze „der schönen Wissenschaften Liebhaber“ (DjG. 1, 85 und Werke 3, 313). Die Erklärung dafür gibt der geheime Lebens- und Studienplan, den er auf die Universität mitbrachte. Vgl. darüber DW. 6. Buch (2. Theil, S. 26—32).

Eine Vermuthung über die Stellung Max Moors' zu Goethe während ihrer Kinderzeit findet sich in Loepers Commentar zu DW. Nr. 48. Vgl. über ihn auch ebenda Nr. 51. 180 und 598 und Otto Jahn, Goethes Briefe an Leipziger Freunde, 2. Aufl. (1867) S. 61 ff.

3. Epistel an Niese (S. 7). Diese Verse (der Titel ist vom Herausgeber) sind der poetische Theil eines Briefes, den Goethe am 28. April 1766 aus Leipzig an seinen Jugendfreund Niese richtet. Joh. Jac. Niese, 1746 zu Frankfurt a. M. geb., studierte damals in Marburg; Goethe erwähnt seiner auch in DW. zu Anfang des 12. Buches (3. Theil, S. 56) für die Zeit nach seiner Rückkehr aus Straßburg, und noch 1815 verkehrte er mit ihm in Willemers Hause auf der Gerbermühle (vgl. die Anm. zu den Gedichten des west-östl. Divan, Nr. 118—137 dieser Auswahl). Niese war später Kassenreiber, d. h. Verwalter der städtischen Armenkasse zu Frankfurt a. M. und starb daselbst 1827. Vgl. über ihn Loeper zu DW. Nr. 180 und O. Jahn, Goethes Briefe an Leipz. Freunde, 2. Aufl. (1867), S. 78 ff.

Der Brief (abgedruckt bei O. Jahn S. 92—94, DjG. 1, S. 12—15) schildert im allgemeinen die trübe Stimmung und insbesondere in dem ausgehobenen poetischen Theile die Entmuthigung, in welche Goethe durch seine Leipziger „Erfahrungen“ versetzt worden war, worüber DW. 6. Buch (2. Theil, S. 30—42) nachzulesen ist. Er steht im traurigsten Gegensatz zu den oben mitgetheilten Stammbuchversen, die ein so fröhliches Selbstvertrauen bekunden, und zu den von sorgloser Naivetät und Heiterkeit überfließenden Briefen, die der jugendliche Dichter bald nach seiner Ankunft in Leipzig im October 1765 an Niese schrieb.

Das in V. 9—18 ausgesprochene Geständnis wird auch durch DW. Schluß des 4. Buches (1. Theil, S. 151) bezeugt. Unter den großen Männern (V. 26) ist wohl in erster Linie an Gellert, Weiße, Zacharia, aber vielleicht mit einem Zusatz von Bitterkeit auch an Gottsched, Clodius u. A. zu denken. Der Wurm im Staube (V. 30) erinnert uns an den Faust V. 300 (Ausgabe v. Loeper): Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt. Es ist immerhin möglich, daß Goethe das Bild aus damaliger Zeit in der Erinnerung festgehalten hat. Auch das Bild von dem geträumten erhabnen Flug des Adlers (V. 29 f. und V. 19—23. 30—32. 37) mag aus dieser Zeit in des Dichters Phantasie haften geblieben und später modificiert worden sein. Vgl. die Anm. zu Nr. 17 (Adler und Taube).

Für versificierte Briefe gaben bekanntlich bereits die Alten Muster, besonders Horaz in seinen Episteln. Aber auch der Brief in Prosa wurde in Deutschland früh als besondere literarische Gattung gepflegt, zur Zeit des jungen Goethe besonders von Gellert (Briefe 1751). Vgl. darüber Scherer, Gesch. der deutsch. Literatur (1883) S. 497 f. Auch Goethes Briefe an Niese sind theilweise unter diesem Gesichtspunkt aufzufassen. Sie verfolgten keineswegs nur den praktischen Zweck, sich mitzutheilen; es sind Stimmungsbilder, welche gelegentlich, wie z. B. im vorliegenden Falle, zu förmlichen Gedichten werden. In solchen Briefen Verse und Prosa zu mischen, war übrigens

bei den Franzosen Brauch geworden und ward eben damals auch in Deutschland Mode (stellenweise schon von Gellert acceptiert). So hatte Goethe auch in dieser Hinsicht schon Vorbilder. Bereits 1746 gab Gleim „Freundschaftliche Briefe“ in diesem Stile heraus (wiederholt 1760). Die Anakreontiker folgten ihm, besonders Joh. Georg Jacobi. Vgl. Ernst Martin, Ungedruckte Briefe von und an J. G. Jacobi (Straßburg, Trübner 1874) S. 6. Berühmt wurden die „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi“, Berlin 1768.

Über das Metrum vgl. den der Anmerkung zu Nr. 7 (An Behr'sch) beige-fügten Exkurs.

(Goethes Leipziger Liederbuch.) Die Entmutigung, welche die vorhergehenden Verse verrathen, scheint bei unserem Dichter nicht lange angehalten zu haben, wenigstens hemmte sie seine Production nicht auf die Dauer. Die Leipziger Zeit war vielmehr sehr fruchtbar an Dichtungen, von welchen sich viele erhalten haben. (Vgl. die Zusammenstellung im GS. 7, 146 ff.) In erster Linie sind zwanzig kleine Gedichte zu nennen, welche in der Herbstmesse 1769 mit der Jahreszahl 1770 unter dem Titel „Neue Lieder in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf“ ohne Goethes Namen in Leipzig (in Breitkopfs Verlag) herauskamen; vgl. DW. 2, 104. Man pflegt diese erste gedruckte Sammlung Goethe'scher Gedichte das Leipziger Liederbuch zu nennen: wieder herausgegeben zuerst von Ludwig Tieck 1844, dann von Otto Zahn in Goethes Briefen an Leipziger Freunde 1849, 2. Aufl. 1867, endlich von Michael Bernays in Hirzels Sammlung Dlg. 1875. Dem Leipziger Liederbuche gehören die Nummern 4—6 unserer Auswahl an.

4. Wunsch eines jungen Mädchens (S. 8). Eine „coupletartige Strophe“, wofür die damalige, vielfach mit dem Singpiel sich berührende Anakreontik (z. B. eines Christ. Felix Weiße) genug Vorbilder aufweist. Vgl. auch GS. 3, 321 ff. Übrigens mag die Figur des „jungen Mädchens“ immerhin nach dem Leben gezeichnet sein, denn gerade in Leipzig lernt Goethe die Stoffe seiner Dichtung aus dem Leben nehmen. Vgl. DW. 2, 65 (Mitte des 7. Buches). Deutliche Belege dafür geben die folgenden Nummern (5—7).

In den Werken erst seit 1833 mit geändertem Titel: Mädchenwünsche.

5. Die Freuden (S. 8). Der Text gibt die ältere Fassung des Gedichtes im Leipziger Liederbuche (danach im Leipziger Musenalmanach für das Jahr 1776 und in andern Nachdrucken). Goethe nahm es schon in die erste Sammlung seiner Schriften (1789) mit folgenden Änderungen auf. V. 1. Es flattert u. d. D. V. 3 ist gestrichen. Dafür: Mich freut sie lange schon; V. 5. Wie der Ch. V. 6 in zwei Verse getheilt:

Bald roth, bald blau,  
Bald blau, bald grün;

V. 8. Doch ihre Farben V. 9—11:

Sie schwirrt und schwebet, rastet nie!  
Doch still, sie setzt sich an die Weiden.  
Da hab' ich sie! da hab' ich sie!

(V. 11 des ursprünglichen Texts wird schon in einer gleichzeitigen Niederschrift wiederholt.) V. 12. sie statt ihn Seit 1815 schlich sich in den Titel der Druckfehler Die Freude ein, welcher bis 1867 bestehen blieb.

Derselbe Gedanke und dasselbe Bild in einem Briefe an Hefler jun. vom 14. Juli 1770 (DjG. 1, 234 und WA. der Briefe 1, 238 f.): „Genießen Sie Ihrer Jugend und freuen Sie sich, Schmetterlinge um Blumen fliegen zu sehen — und lassen Sie mir die freudenfeindliche Erfahrungsucht, die Sommervögel tödtet und Blumen anatomirt, alten oder fasten Leuten.“ — Über die selbstquälerische Stimmung, welche den jungen Goethe in Leipzig veranlaßt hatte zu thun, wovor er hier warnt, und die sich auch in den folgenden Gedichten (Nr. 6 und 7) ausdrückt, vgl. DW. 7. Buch (Werke 21, S. 65—67).

In der Ausführung gibt das Gedicht ein recht deutliches Beispiel, wie Goethe damals auch „auf das Kleinleben der Natur“ achten gelernt hatte (vgl. DW. a. a. D. S. 61), nachdem er in Leipzig überhaupt zu der klaren Erkenntnis gelangt war, daß echte Dichtung aus dem Leben schöpfen müsse.

6. Der Misanthrop (S. 8). Der Text nach dem Leipziger Lieberbuche. In die Werke erst nach Goethes Tode aufgenommen, mit Auflassung der dialogischen Form und andern Änderungen (B. 3. kommt B. 6. Ihr fraget B. 7. Langeweile?). Über die Stimmung, aus welcher das Gedicht hervorgegangen ist, vgl. die Anmerkung zu der vorhergehenden Nummer und den Brief Goethes an Käthchen Schönkopf vom 30. December 1768 (DjG. 1, 40 und WA. der Briefe 1, 183): „Ein närrisch Ding um uns Menschen, wie ich in muntreter Gesellschaft war, war ich verdrießlich“ u. s. w. Bis in das Frühjahr 1766 dürfte das Gedicht wohl nicht hinaufzurücken sein (vgl. Archiv für Literaturgesch., herausg. von Schnorr v. Carolsfeld 15 S. 279), wenn Goethe auch damals bereits in einem Briefe an seine Schwester (WA. 1, 50) von der eselenähnlichen Miene spricht, mit der er zuweilen jedermann ansehe. Derartige Bilder haften in seinem Gedächtnisse oft Jahre und Jahrzehnte lang, ehe sie wieder in Dichtungen verwendet werden. — Recht deutlich charakterisiert B. 7 das knabenhafte Spiel mit der Empfindung, welches in den Leipziger Liedern zum Ausdruck kommt und worüber weiterhin noch die Rede sein wird, aber das Gedicht gibt damit auch, wie die vorhergehende Nummer, ein Beispiel der scharfen Selbstkritik, welche der frühreife Dichter gleichzeitig zu üben versteht. Auch aus diesem Grunde wird man das Gedicht eher in die letzte Zeit des Leipziger Aufenthalts, etwa in den Winter von 1767 auf 1768, zu setzen geneigt sein.

7. An Behrißch (S. 9). Erst 1836 in der sog. Quartausgabe der Werke als letzte von drei Oden mit der Überschrift „An meinen Freund. 1767“ veröffentlicht; dann 1842 im 16. Bande der nachgelassenen Werke ebenso unter dem Titel: Drei Oden an meinen Freund Behrißch.

Über Behrißch (geb. 1738 in Dresden, gest. als Hofrath zu Dessau 1809) vgl. Goethes Erzählung im 7. Buch von DW. (2, 78 ff.), dazu das Gespräch mit Eckermann am 24. Jänner 1830 (2, 119—121) und jetzt die Briefe Goethes an ihn im G3. 7, 76, ff. (WA. der Briefe 1, 61 ff.). Zu vgl. auch D. Zahn, Goethes Briefe an Leipziger Freunde, 2. A. S. 23 ff. und W. Freih. v. Biedermann, Goethe und Leipzig 1, S. 227 ff.

Das Gedicht entstand unmittelbar vor dem Abgange des Freundes aus Leipzig (13. October 1767) und gibt eine Vorstellung von der aufs äußerste erregten und verbitterten Gemüthsverfassung, in welche Goethe damals durch eine Kette unangenehmer Erfahrungen gerathen war und die zuletzt sogar den Ausbruch einer gefährlichen Krankheit mitverschuldete. Vgl. darüber DW. 2, S. 65—78. 82—86. 108. Der verdrießliche

Zwischenfall, der Behrißh seinen Hofmeisterposten kostete, gab dem jungen Dichter gewissermaßen einen willkommenen Anlaß, seinem leidenschaftlichen Widerwillen, ja einem förmlichen Haß gegen Leipzig Luft zu machen, der nach der Rückkehr in die Vaterstadt freilich bald vergessen war und in eine entgegengesetzte Stimmung umschlug.

Trotz der offenbaren Überspanntheit in der Empfindung ist das Gedicht sehr wirkungsvoll im Ausdruck. Ebenso im Metrum, worin Goethe hier — unter den nur erhaltenen Gedichten — zum erstenmale dem von Klopstock gegebenen Beispiele eines ganz frei gehaltenen Rhythmus folgt; unmittelbare Anregung bot ihm wahrscheinlich die bereits 1760 im 94. Stück des Nordischen Aufsehers (vgl. die Anmerkung zu Nr. 1) erschienene Ode, welche später Die Frühlingsfeier betitelt wurde und deren er noch im Werther (Werke 14, 36) mit so warmer Empfindung gedenkt. Er scheint damals diese Art von Gedichten Dithyramben genannt zu haben. Schon Ende 1765 schreibt er seiner Schwester: „Ich habe auch Dithyramben gemacht, ihr kriegt sie aber noch nicht zu sehen.“ (WA. der Briefe 1, 33.) Dithyrambus ist auch das ursprünglich Sängewürde, später Deutscher Parnass betitelte Gedicht in freien Rhythmen „Unter diesen Vorbeerbüschen“ (Werke 1, 101) noch in der Ausgabe von 1806 überschrieben. Allerdings kann sich diese Bezeichnung ebenjogut auf den Inhalt und Ausdruck, als auf die metrische Form beziehen. So soll Goethe seine Ode auf die Höllenfahrt Jesu Christi in einem Gespräche mit Coret 1830 (Eckermann 3, 224) ein dithyrambisches Gedicht genannt haben. In den Sechziger-Jahren des vorigen Jahrhunderts war aber der Name Dithyrambus für ein Gedicht in freien Rhythmen auch sonst geläufig; allerdings auch für Gedichte in hochpathetischem Stile überhaupt. Besonders brachten damals die von Willamov 1763 (in 2. Aufl. 1766) anonym herausgegebenen Dithyramben, welche sowohl in den Literaturbriefen (1764) wie später (1767) in Herders Fragmenten eingehende Würdigung fanden, den Namen für solche Gedichte in Aufnahme. Willamov bediente sich hierin eines ganz freien Silbenmaßes und in der Vorrede dazu erklärte er für ein wesentliches Erfordernis dieser Gattung auch eine Versart, die „ohne alle Mühe im ersten Feuer hingegossen“ zu sein schiene. Ohne Zweifel schwebte ihm dabei in letzter Linie Pindar als Muster vor und er folgte damit Anregungen, die weit über Lohenstein und Spitz hinaus ins 17. Jahrhundert zurückgingen, die eben damals aber vornehmlich durch Klopstock neue Bedeutung und Bethätigung erfahren hatten. Von Klopstock geht man also am besten aus, wenn man die freien metrischen Formen in Betracht ziehen will, welche in dieser Zeit von den jüngeren Dichtern, und bald auch von Goethe, mit besonderer Vorliebe gepflegt wurden.

(Über Goethes freie Silbenmaße.) Die erste Ode Klopstocks in völlig freiem Silbenmaße „Betrachtungen über die Allgegenwart Gottes“ (später überschrieben: Dem Allgegenwärtigen) erschien 1759 im 44. Stück des Nordischen Aufsehers. Lessing äußerte sich sofort (noch 1759 im 51. Literaturbrief) sehr beifällig über diese neue Art von Silbenmaß und empfahl es zur Nachahmung. Ebenso Herder (1767 in der ersten Sammlung der Fragmente zur deutschen Literatur). Auch fanden sich sofort Nachahmer, z. B. Cramer im 102. und 103. Stück des Nordischen Aufsehers und Ramler in der Ode Der Triumph („Schäme dich, Camill“ 1763; bereits in den Oden 1767 gedruckt), obschon er in einer dieser Ode später beigefügten Anmerkung den Dichtern „nicht anrathen will, sich oft so freier Silbenmaße zu bedienen“.

Auch Klopstock glaubte, nach der herkömmlichen Überlieferung, mit diesem Silbenmaße Pindar nachzuahmen. Schon 1747 heißt es in der ersten Fassung der später Wingolf betitelten Ode An des Dichters Freunde B. 5 ff.:



Willst du zu Strophen werden, o Lied, oder  
Ununterwürfig Pindars Gesängen gleich,  
Gleich Zeus erhabnem trunknem Sohne,  
Frei aus der schaffenden Seele taumeln?

Es mag hier unerörtert bleiben, ob und inwieweit Klopstock mit seiner Ansicht hierüber im Rechte war oder nicht. Man kann eine gewisse Begründung derselben in Ramlers Anmerkung zu der oben citierten Ode *Der Triumph* lesen (Poet. Werke, Berlin 1800, I. S. 240). Wir halten fest, daß er eine freie Verbindung antiker Versfüße in ungleich langen Zeilen, ohne strophische Gliederung und ohne Reim, aber nach einem deutlich ins Ohr fallenden, natürlichen Rhythmus, woraus sich größere und kleinere Abschnitte von Versen ergaben, in Übung brachte.\*)

Hierin folgt ihm Goethe zunächst in den Oden an Bechrisch. Auffallend ist die durchlaufend gleichmäßige Zusammenfassung von je vier Zeilen zu Absätzen, die nicht in der Zeitdauer, aber im Rhythmus miteinander correspondieren. Klopstock hat eine ähnliche Abtheilung der Zeilen in der vorhin erwähnten Ode *Dem Allgegenwärtigen* wie in einer anderen, bereits 1754 entstandenen, *Die Genesung* („*Genesung, Tochter der Schöpfung auch*“) erst später vorgenommen. Gerade umgekehrt hat Goethe späterhin in dieser Art von Oden Abschnitte, die zwar immer rhythmisch zusammenstimmen, aber aus einer ganz ungleichen Anzahl von Zeilen bestehen.

Hierher gehören in unserer Auswahl die Nummern: 20. *Elysium* 21. *Gesang aus Mahomet* 25. *Ganymed* 29. *Prometheus* 30. *An Schwager Kronos* 50. *Harzreise im Winter* 53. *Gesang der Geister über den Wassern* 55. *Meine Göttin* 56. *Das Göttliche* 57. *Grenzen der Menschheit*. Alle diese Gedichte sind unstrophisch, reimlos, in frei miteinander dem Sinn und Rhythmus nach zu Zeilen und Absätzen verbundenen antiken oder antikisirenden Versfüßen. Wir bezeichnen diese Gattung mit A<sup>1</sup>.

Da Goethe weder den Reim verschmähte, noch die heimischen Versarten über den antiken vernachlässigte, so würde sich schon hieraus eine Veranlassung ergeben haben, das freie Silbemaß auch in gereimten Versen, in denen Hebung und Senkung nach heimischer Art angeordnet erscheinen, zu verwenden. Aber auch auf diesem Wege hatte Goethe seit Brocks Vorgänger und Begleiter. Ja man darf wohl annehmen, daß Klopstock selbst zu seinen Versuchen, neue Metren zu schaffen, durch die wesentlich auf musikalische Wirkung berechneten Dichtungen, wie Brockes in Hamburg sie machte, mit angeregt und in seinem Unternehmen bestärkt worden sei. Es ist in dieser Hinsicht auch bezeichnend, daß z. B. der seinem Freunde Klopstock nacheifernde Cramer die ersten selbständigen Versuche in freiem Silbemaße, die sich im Rhythmus wie im Stil an die Bibel anlehnen, reimfreie recitativische Strophen nennt (*Der nordische Aufseher*, 57. Stück). Brockes' Ariën, seine Ariosos und Recitative sind wirklich freie Rhythmen, von denen sich die Klopstock'schen eben nur dadurch unterscheiden, daß sie antike Versfüße in mannigfacher Combination verwenden, mit Ausschluß des Reims, während Brockes (wenn man diese Bezeichnung auf deutsche Verse überhaupt anwenden will:) jambische und jambisch-anapästische oder trochäische und trochäisch-daktylische Reimzeilen in wechselnder Silbenzahl und Paarung oder Verschränkung zu Absätzen von ungleicher Länge verbindet. Goethe eignet sich diese Manier frühzeitig an, sowohl für scherzhafte Sachen (vgl. das *Concerto dramatico* Dlg. 2,

\*) Dadurch unterscheidet er sich auch von Bodmer, Gottsched und anderen, welche bereits reimlose Metren und auch solche nach Mustern der Alten (Hexameter und Irische Strophensysteme) gefordert oder vorgeschlagen hatten. Vgl. z. B. Gottscheds *Critische Dichtkunst* (1751) S. 390 ff.

197) als für ernste und besonders für zarte, ausdrucksvolle Partien seiner Dichtungen. Nach beiden Richtungen hin bietet Erwin und Elmire in der ersten Bearbeitung (1775) viele Beispiele. Vergl. Werke 11, 2. Abth. S. 137: „Liebes Kind, was hast du wieder“ S. 138: „Ihr solltet genießen“ S. 144: „Hin ist hin“ S. 149: „Ein Schauspiel für Götter“ S. 155: „Mit vollen Athemzügen“ S. 160: „Vergib mir die Eile“ u. s. w. Ebenso Claudine von Villa Bella (im selben Bande). S. 168: der Eingangschor S. 189: „Liebliches Kind! Kannst du mir sagen“ S. 197: „Herz, mein Herz, Ach, will verzagen“ u. s. w.

Hierher gehören auch viele Stellen im Faust. Nach der Ausgabe von Loeper (2. Bearbeitung 1879) 1. Theil: B. 148. „In Lebensfluten, im Thatensturm“ B. 550. „Vom Eise befreit sind Strom und Bäche“ B. 905. „Drinne gefangen ist Einer“ B. 1253. „Weh! Weh! Du hast sie zerstört“ B. 2076. „Wer darf ihn nennen“ B. 3419. „Wie anders, Gretchen, war dir's“ u. s. w.

Von Gedichten gehört in diese Kategorie eigentlich schon Nr. 4 unserer Auswahl. Dann Nr. 36. Auf dem See 44. Rafllose Liebe 54. Wandrers Nachtlied („Über allen Gipfeln“) 75. Mignon („Nur wer die Sehnsucht kennt“). Besonders hervorzuheben sind auch die größeren Gedichte, welche in unsere Sammlung leider nicht aufgenommen werden konnten: Deutscher Parnass („Unter diesen Lorbeerbüschen“) und Die erste Walpurgisnacht („Es lacht der Mai“).

Diese Gruppe umfaßt also gereimte freie Rhythmen vorwiegend lyrischen Charakters. Wir nennen sie B.

Brodes hat seine freie Behandlung des Silbenmaßes von seinen lyrischen auch auf beschreibende und lehrhafte Gedichte übertragen, namentlich in Partien, wo der Ausdruck lebhafter oder empfindungsvoll wird. Hagedorn und dessen Nachahmer, Gellert und die Anakreontiker folgten ihm darin nach, sowohl in erzählenden Gedichten (besonders Fabeln) als in lyrisch-rhetorischen Ländeleien (Epigrammen, Episteln, Reflexionen u. s. w.). Vgl. darüber Brandl, Barthold Heinr. Brodes (Innsbruck 1878) S. 124—133. Bereits 1738 (Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen) gestattet sich Hagedorn Alexandriner mit vier- und fünffüßigen Jamben oder auch jambische Zeilen allein in verschiedenen Combinationen und mit ganz freier Reimstellung zu Absätzen von ungleicher Länge zu vereinigen. Vergebens eiferte Gottsched in seiner Critischen Dichtkunst (S. 695 f. 715 f. der Ausg. von 1751) gegen diese besonders von Brodes entwickelte freie Behandlung des Versmaßes als „libertinische Dichtungsart“, vergebens schalt er die „wilden Verse“ des „dithyrambischen Dichters“ in Hamburg. Die neue Manier fand immer größeren Beifall. Auch die vers irréguliers der Franzosen, welche gleichzeitig bei den Engländern beliebt wurden, kamen den Deutschen als aufmunterndes Vorbild entgegen. Vgl. Koberstein, Gesch. d. deutsch. Nat. Liter. in 5. Aufl. umgearb. v. Bartsch 3, S. 215. 234.

Alle diese Sachen waren gereimt. In den reimlosen Verszeilen, besonders vier- oder fünffüßigen Jamben, welsch letztere damals zum Theil nach englischem Muster häufiger verwendet wurden (Herder nennt dieses Silbenmaß in den Fragmenten zur d. Lit. das englische, brittische oder Miltonische, möchte es aber fast lieber das deutsche genannt wünschen), legte man sich mehr Zurückhaltung auf. Kleist hat z. B. in Gedichten wie Erin (1757) oder Cissides und Paches (1758) ganz regelmäßig fortlaufende Jamben ohne überzählige Silbe nach der letzten Hebung. Dagegen gestattet sich Wieland schon 1752 in den reimfreien fünffüßigen Jamben seiner „Erzählungen“ (Melinde, Selim und Selima u. s. w.) nicht bloß den freiesten Wechsel zwischen zehn und elf Silben, sondern er verkürzt oder verlängert auch ab

und zu eine Zeile um einen Versfuß. Da überdies die Diction in diesen Versen viel freier behandelt wird als in den steifen Alexandrinern und man auch wie in der Prosa die Zeilen lediglich nach dem logischen Zusammenhang in größere oder kleinere Abschnitte zu vereinigen pflegt, so stellen sich diese Metren immerhin an die Seite der früher betrachteten freien Silbenmaße.

Bei Goethe finden wir die ersten Beispiele dieser Art in den Briefen an Kiese. Zwar das oben als Nr. 3 unserer Auswahl ausgehobene Stück ist kaum hieher zu rechnen: es ist in ganz regelmäßigen fünfsüßigen Jamben geschrieben, deren Goethe sich damals nach dem Vorgang des „großen Schlegel“ für seine dramatischen Arbeiten zu bedienen begann. (Ebenso der Glückwunsch an seine Mutter im Mai 1767, WA. der Briefe 1, 92.) Aber abgesehen von den scherzhaften Versen in einem früheren Brief an Kiese (vom 6. Nov. 1765, DJG. 1, 10), worin fünfsüßige Jamben, Hexameter und Alexandriner abwechseln, finden sich in dem Briefe vom 28. April 1766 außer den oben (Nr. 3) mitgetheilten Jamben auch gereimte echt „libertinische“ Verse (DJG. 1, 13), die man freilich auch als Madrigal ansprechen kann. — Vorzüglichste Beispiele für die beiden oben charakterisirten Gruppen von gereimten und reimfreien Metren sind der Brief an Friederike Deser vom 6. November 1763 (DJG. 1, 28 ff., auch Werte 3, 134: „Mamsell, So launisch wie ein Kind, das zahnt“) und Nr. 17 unserer Auswahl, Adler und Taube. In dem ersten Stücke bedient sich Goethe aller Freiheiten, deren wir vorhin für derartige gereimte Metren gedacht haben; aber er geht auch nicht darüber hinaus. In dem zweiten ungefähr drei Jahre später anzusetzenden Gedichte zeigt sich indessen nicht nur eine freiere Behandlung des Silbenmaßes, als sie früher in reimlosen Versen gebräuchlich war, indem Jamben von zwei bis zu fünf Füßen mit überzähliger Silbe, also von vier bis elf Silben, gemischt werden, sondern an einigen Stellen stoßen wir auf Neuerungen, die früher auch in gereimten Stücken dieser Art nicht oder gewiß höchst selten vorkamen, im Anstalt (V. 15. 19. 26) und in der Senkung (V. 53).

Von vorneherein könnte man geneigt sein, hierin einen Einfluss der freien Silbenmaße der ersten Gruppe (A<sup>1</sup>) zu vermuten. In der That aber war Goethe damals bereits in der Behandlung jambischer Versmaße weit über die alte Gepflogenheit hinausgegangen. Ungefähr zur selben Zeit (1771), als Wieland in seinem Neuen Amadis zum erstenmale Anapäste mit Jamben gemischt hatte und diese Neuerung in der Vorrede umständlich zu begründen für nöthig fand, hatte Goethe den Muth, dem Vorbilde eines halbvergessenen „Meistersingers“ zu folgen, der an der Grenze des Mittelalters und der Neuzeit stehend in seinen Dichtungen noch gewisse Grundelemente der alten heimischen Verkunst überliefert hat. Goethe selbst hat sich in dieser Hinsicht über sein Verhältnis zu Hans Sachs in DW. (Anfang des 18. Buches) geäußert. Es war ein glücklicher Zufall, daß ihm dieser Dichter zur rechten Zeit in die Hand fiel, aber im höchsten Grade bewundernswert ist auch das seine Gefühl, mit dem er aus den verachteten „Kittelversen“, deren Nachahmung Gottsched höchstens in derben Scherzgedichten zulassen wollte, die wichtigsten Gesetze herausfand, die der Natur des deutschen Verses gemäß sind. Als solche erkannte er, daß der deutsche Vers von altersher nur nach einer gewissen Anzahl von Hebungen gemessen wurde, in welchen die Silbe immer höher betont sein mußte als in der folgenden Senkung. Anstalt und Senkung mochten dabei, wie Hans Sachsens Übung zeigte, ganz frei behandelt werden. Sie konnten zwei-, ja dreisilbig sein; sie konnten auch ganz fehlen. Haben diese Freiheiten auch nicht alle gleichmäßig in den besten Zeiten der älteren Dichtung gegolten, im ganzen, und auch bezüglich des Anstalts, ist damit das Richtige getroffen. Damit

war der deutsche Vers auf eigene Füße gestellt. Es gab darin keine Jauben und Trochäen mehr, sondern nur Verse von einer gewissen Anzahl von (gewöhnlich vier) Hebungen. Es war aber auch für die Silbenmessung im engeren Sinne, d. h. für die Wertbestimmung jeder Silbe innerhalb des Versfußes ein festes, eigenartiges Princip gewonnen: jede Silbe konnte in der Hebung stehen, wofern sie, wenn auch nur durch den Redeton, höher betont war als die Silbe oder als die Silben in der folgenden Senkung.

Goethe hat dieses Versmaß, für welches man noch immer keinen besseren Namen zu finden gewußt hat, als Knittelverse oder Verse nach Art des Hans Sachs, zuerst allerdings nur in Gelegenheits- und Scherzgedichten angewendet. Wohl das älteste Beispiel ist eine, wie angenommen wurde, an Merck gerichtete Epistel, Wl. der Briefe 2, S. 9 („Schicke dir hier in altem Kleid“). Andere Beispiele in den Werken 3, S. 139: „Wenn dem Papa sein Pflöschchen schmeckt“ ebenda, S. 140: „Schicke dir hier den alten Gögen“ 2, S. 253: „Wenn einen würdigen Niedermann“ 3, S. 41: „Ein theures Büchlein siehst du hier“ u. s. w. In unserer Auswahl gehören die Gedichte 27. Diné zu Koblenz; 28. Guter Rath 91. Legende hieher. Besonders gerne verwendet Goethe diesen „leichten Rhythmus“ zu seinen humoristisch-satirischen Sachen in dramatischer Form. Ebenso finden wir ihn im Ewigen Juden, in den Kunstgedichten (Werke 8, 155 ff. 193 ff.), zum Theil untermischt mit anderen Versen, in dem Ehrengedicht auf den alten Meister selbst (Werke 1, 113 ff.). Aber auch für große Partien seines Faust hat ihn Goethe nicht verschmäht, der heimische Vers ist vielmehr mit dieser Dichtung von Anfang an aufs innigste verwachsen und ohne Frage ist die liebevolle Pflege, welche ihm der Dichter hier zutheil werden ließ, auch wieder verwandten Rhythmen und Goethes Rhythmit überhaupt zugute gekommen.

Unzweifelhaft ist Goethes Gefühl für den altdentschen Vers, wie er ihn aus Hans Sachs kennen lernte, geschärft und verfeinert worden durch seine Vertrautheit mit dem lebendigen deutschen Volksgefang, auf den zuerst Herder in Straßburg seine Aufmerksamkeit gelenkt hat. Und wie von Herder überhaupt die wichtigsten unmittelbaren Impulse zu einer völligen Neubebung der deutschen Dichtung ausgehen, so ist er auch bezüglich der Metrik dem Bedürfnis nach neuen Formen als fühner Pfadfinder und muthiger Begleiter weiterhin entgegengekommen. Gerade durch seine Volkslieder (1. Theil 1778, 2. 1779). Natürlich handelte es sich dabei nicht bloß um den deutschen Vers im engeren Sinne, d. h. um den nach älterer Überlieferung aufgebauten heimischen Vers, wie er vorhin charakterisirt wurde. Derartige Einseitigkeit lag gar nicht in der Strömung der Zeit, so sehr sie auch dem nationalen Wesen zugethan war. Goethe selbst pflegte Hans Sachsens Vers nur gerade so wie andere Versarten. Das, worauf es den jungen Geistern damals ankam, war wesentlich die Befreiung von dem Zwang und der Fessel der alten Regeln. Und in dieser Hinsicht kamen Herders Volkslieder den weitestgehenden Wünschen und Erwartungen entgegen. Hier wurde so Verschiedenartiges aus den entlegensten Zeiten und Himmelsstrichen geboten, daß der Versuch, dem fremdartigen Stoff bei der Einkleidung ins Deutsche auch in sprachlicher und metrischer Beziehung ein wenigstens annähernd passendes Gewand zu finden, unmöglich aus dem alten Vorrath bestritten werden konnte. Hier galt es Neuerungen zu wagen. Gerade in diesem Punkte hat Herder eine seltene Meisterhaftigkeit bekundet, indem er durch eine Menge von Kunstgriffen das Colorit der fremden Dichtung in Sprache und Vers wiederzugeben verstand, ohne undeutsch zu werden; vielmehr bereicherte er seine Nation nach beiden Richtungen hin mit neuen

Formen, die fortan selbständige Verwendung fanden. So gebrauchte er (nach oder mit Goethe) fünfjüßige reimlose Trochäen zur Übersetzung slavischer Sachen; vierjüßige reimlose Trochäen, die Gleim bereits für anakreontische Lieder in Übung gebracht hatte (schon seit 1744), verwendete er vorzüglich für Gedichte aus romanischen Sprachen, auch aus dem Griechischen, besonders aber aus dem Spanischen. Alle diese Metren, auf die wir noch zurückkommen werden (vgl. d. Anm. zu Nr. 46 und Nr. 58), zeigen wenigstens gleich den oben besprochenen reimlosen Jamben eine gewisse Verwandtschaft mit den freien Silbenmaßen, wenn man sie denselben nicht ohneweiters zuzählen will. In anderen Fällen aber sah Herder sich auch veranlaßt, zu völlig freien Rhythmen zu greifen, z. B. in der Übersetzung des lappländischen Liedes „Die Fahrt zur Geliebten“. Und wenn es sich um Übertragung von Dichtungen handelte, die von Hans aus überhaupt kein Silbenmaß haben, sondern nur aus kurzen Sätzen bestehen, die lediglich „nach einem gewissen Takt und Kadenz gelungen werden“ — z. B. das grönländische Todtenlied — was blieb für solche und ähnliche Sachen (wie die Lieder der Wilden) zuletzt übrig als eine rhythmische Prosa, auf die ja auch schon die Übersetzung hebräischer Poesien, der Psalmen u. s. w. vorbereitet hatte? Goethe hat nun in eigenen Gedichten nicht nur gelegentlich auch jene ganz freien Silbenmaße aus den Volksliedern verwendet (vgl. d. Anm. zu Nr. 76 unserer Auswahl), sondern er hat dazwischen sozusagen an Herders Hand auch den letzten Schritt gethan, der auf dem eingetragenen Wege noch übrig blieb, den Schritt zur rhythmischen Prosa. Die Übersetzung von Bruchstücken des Dssian (im Werther, Werke 14, S. 112 ff.; vgl. auch 3, S. 373 ff., wo noch die Verseinteilung beibehalten ist) macht mit der Übersetzung des Hohen Liedes (Briefe Goethes an Sophie von La Roche u. s. w. herausgegeben von G. v. Loeper, Berlin 1879, S. 127 ff.) gleichsam den Übergang zur rhythmischen Prosa der Proserpina und der Iphigenie in ihrer ursprünglichen Fassung.

So war Goethe zwischen 1777 und 1779 von einer anderen Seite her thatsächlich an dem Punkte angelangt, welchen Lessing schon 1759 im 51. Literaturbrief (vgl. oben S. 112) als natürlichen Abschluß der durch Klopstocks erste Versuche in freien Rhythmen neu ins Leben gerufenen Entwicklung in Aussicht genommen hatte und dessen Erreichung ihm im Interesse des Dramas äußerst wünschenswert erschienen war, während Goethe gerade von diesem Punkte an wieder zum regelmäßigen Versmaße zurückzukehren begann.

Wir fassen diese dritte weitverzweigte Gruppe freier Rhythmen oder freier behandelte Silbenmaße, deren Verschiedenheit auch die Mannigfaltigkeit der poetischen Gattungen — von erzählenden und reflectierenden Gedichten angefangen bis zum Drama — entspricht, für welche sie in Verwendung kommen, als Abtheilung C zusammen.

Wir finden aber noch eine vierte Art von freien Rhythmen bei Goethe, die wir mit A<sup>2</sup> bezeichnen wollen. Sie steht gewissermaßen zwischen A<sup>1</sup> und B oder noch besser zwischen der Gruppe A<sup>1</sup> und den unter C besprochenen nach der Manier des Hans Sachs gebauten Versen in der Mitte. Es sind reimlose Verszeilen mit einer unbestimmten Zahl von Hebungen, zu größeren oder kleineren Absätzen vereinigt, wobei die einzelnen Versfüße aber keinen so ausgesprochen antiliferenden Charakter haben wie in der Gruppe A<sup>1</sup>, sondern Hebung und Senkung nach heimischem Brauche wie in B und in den Hans Sachs nachgeahmten Versen in freierem Verhältnis zueinander stehen. Während man in jenen antiliferenden Rhythmen (A<sup>1</sup>), wie Ramler in der Anm. zu der bereits oben citierten Ode Der Triumph („Schäme dich,

Camill“) ausführt, jede Zeile in eine Anzahl von Versfüßen zerlegen kann, welche Jamben, Trochäen, Daktylen oder auch complicirtere Silbenmaße der Alten vorstellen sollen, ist hier (in A<sup>2</sup>) lediglich eine Anzahl von Hebungen zu unterscheiden, zwischen denen minder betonte Silben nach Bedarf der Rede, nur ohne Störung des gleichmäßig fortschreitenden Rhythmus, als Senkung oder als Anstakt stehen. Ein Beispiel möge den Unterschied veranschaulichen. In Nr. 19 unserer Auswahl (Der Wanderer) würden die zwei ersten Verse, wenn wir das Gedicht seinem metrischen Bau nach A<sup>1</sup> zuweisen, zu lesen sein:

Gott segne dich | jünge Frau  
Und den | säugenden | Knaben.

Der erste Vers bestünde also aus einem sogenannten fallenden Ionikus und einem Amphimaker, der zweite aus einem Daktylus inmitten zweier Trochäen. Stellt man das Gedicht aber unter die Gruppe A<sup>2</sup>, so wäre zu lesen:

Gott seg | ne dich jün | ge Frau  
Und den säu | genden Kna | ben

oder besser bezeichnet:

Gott seg'ne dich jünge Frau  
Und den säugenden Knaben,

denn wir haben hier nicht im ersten Verse einen Anapäst inmitten zweier Jamben und im zweiten Verse zwei Anapäste mit einer überzähligen Silbe oder gar einen Anapäst mit einem sogenannten dritten Päon, sondern wir haben im ersten Verse lediglich drei, im zweiten Verse zwei Hebungen, wobei z. B. im Anstakt des ersten Verses ganz gut eine hochtonige Silbe stehen kann, da sie sich im Redeton der folgenden Silbe, welche die erste Hebung trägt, entschieden unterordnet.

Ich habe den Unterschied der Rhythmen A<sup>1</sup> und A<sup>2</sup> absichtlich an verschiedenartig gelesenen Zeilen eines Gedichtes gezeigt, um zugleich darauf aufmerksam zu machen, wie schwer sich manchmal der Charakter freier Silbenmaße im Deutschen feststellen läßt. Man bleibt hier in der That meist auf das Sprachgefühl und die Empfindung für den Rhythmus angewiesen und es mag daher auch die Entscheidung in solchen Fragen häufig mit Recht für unsicher gelten. In manchen Fällen wird sie aber doch auch wieder durch andere Umstände erleichtert. So geben sich die freien Rhythmen, welche oben als Gruppe A<sup>1</sup> zusammengefaßt wurden (namentlich Nr. 7. 21. 25. 29. 30. 50), auch im Ausdruck, in der Wortstellung und im Satzbau als antiktisierende Oden zu erkennen, während z. B. der Wanderer hierin, wenigstens in manchen Partien (vgl. B. 107—126, aber nicht bloß in Worten der Frau: vgl. B. 1—19. 143—166), fast der gewöhnlichen Rede folgt.

Außer Nr. 19 können in unserer Auswahl noch als Beispiele für A<sup>2</sup> gelten: 38. Herbstgefühl 40. Wonne der Wehmuth 42. Muth 49. „Alles geben Götter“ 134. „Nicht mehr auf Seidenblatt“ 137. „Laßt mich weinen“.

Wie schon oben bemerkt, lassen sich hier nur unsichere Grenzen ziehen. So ließen sich mit einiger Berechtigung auch die Nummern 53. 55. 56. 57 aus A<sup>1</sup> unter A<sup>2</sup> stellen und dasselbe gilt z. B. von den freien Rhythmen der Sphigenie (in ihrer letzten Fassung) am Schlusse des 1. und am Anfang und Schlusse des 4. Acts.

Ähnliche Übergänge finden auch unter andern Gruppen statt. So zeigen sich z. B. in B die Verse aus dem Faust (550 ff.) „Vom Eise befreit“ den sogenannten Knittelversen in C nahe verwandt, während solche Verse aus C sich häufig wieder der Gruppe B annähern, z. B. der Anfang des Faust „Habe nun, ach, Philosophie“ u. s. w. Namentlich stellen sich auch einige Rhythmen aus der Gruppe B nahe an A<sup>2</sup>, z. B. Nr. 44 („Dem Schnee, dem Regen“) und 75 („Nur wer die Sehnsucht kennt“), vor allen aber Nr. 54 („Über allen Gipfeln“) und Stellen aus dem Faust wie V. 3076. „Wer darf ihn nennen“ u. s. w. Es ist schwer zu sagen, ob die Wirkung dieser Gattung von Rhythmen durch den Reim noch gesteigert wird, jedenfalls kommt aber in diesen beiden Arten von freien Silbenmaßen der natürliche Wohlklang der Sprache ungezwungener und annuthiger als in jeder anderen zum Ausdruck. Von diesen Rhythmen (A<sup>2</sup> und den verwandten Stücken in B), aber auch von den Hans Sachs nachgebildeten Versen, in der Vollendung wenigstens, wie sie im Faust erscheinen, kann man insbesondere sagen, was Victor Schu in seinem Aufsatz „Einiges über Goethes Vers“ (GZ. 6, 205) von Goethes Oden im allgemeinen mit Recht bemerkt: sie seien „reine Vorbilder eigenster deutscher Rhythmik, und verdienten auch in dieser Hinsicht das Studium mehr als alles, was sonst der Sprache nach fremden Mustern qualvoll abgerungen ist“.

**8. Am Flusse (S. 9).** Erster Druck mit wenigen Varianten (V. 5 allerdings eine wichtigere: Ihr sanget nur zu statt von m. L.) unter dem Titel An meine Lieder und mit der Unterschrift Justus Amman (vgl. darüber GZ. 6, 325 oben) in Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1799. Auf dieses Gedicht bezieht sich die Nachschrift in dem Briefe an Schiller vom 30. Juni 1798: „Hierbei das älteste, was mir von Gedichten übrig geblieben ist. Völlig 30 Jahre alt.“ — Es ist der elegische Nachruf an das Leipziger Liederbuch, also wahrscheinlich erst 1768/69 entstanden, bezeichnend für den tristen Charakter der Zeit von der Rückkehr ins Vaterhaus (Ende August 1768) bis zum Ausbruch nach Straßburg (Ende März 1770).

V. 7. ins Wasser eingeschrieben sprichwörtlich nach dem Griechischen (für ein vergebliches Bemühen), vgl. Dünker 2, 95 Anm. 2 und auch GZ. 11, 182 letzter Absatz.

In Musik gesetzt von Franz Schubert (zwei Bearbeitungen 1815 und 1822).

## 1. Periode, 2. Abschnitt (S. 10—24).

**9. Willkommen und Abschied (S. 10).** Das Gedicht ist vorzüglich geeignet, die neue Richtung zu charakterisieren, welche Goethe in Leben und Dichtung während seines Straßburger Aufenthaltes einschlägt, indem er hier wie dort den Weg zur Natur und Wahrheit findet. Gesucht hat er ihn schon in Leipzig ernsthaft und eifrig. Aber er kommt dort doch über ein gewisses Spiel mit der Empfindung und mit dem, was er damals für Lebenserfahrung hält, nicht hinaus, wenn schon dieses Spiel ernsthafte, d. h. schmerzliche und zum Theil sogar gefährliche Folgen für ihn hatte (vgl. die Anm. zu Nr. 6 und 7). Und ebenso findet er sich im ganzen aus den Geleisen der conventionellen Dichtung, wie sie damals Mode war, nicht heraus, wenn man auch häufig in seinen poetischen Sachen auf Stellen stößt, welche die Selbstständigkeit und die Bedeutung seines Talents bekunden. Jetzt aber, in Straßburg, wird seine Dichtung

pflötzlich auf eine ganz neue Basis gestellt. Einmal durch Herder (er kam im September 1770 in Straßburg an und trat bald mit Goethe in Verkehr), der persönlich — und in mündlichem Gedankenaustausche gewiß noch anregender und überzeugender als in seinen Schriften — Urquellen der Poesie von Homer bis Shakespeare vor ihm aufschloß und ihn aus den umhegten Gärten der Anakreontik auf die freien Fluren des Volksgesanges führte. Aber nicht bloß den Propheten oder Apostel einer neuen Offenbarung der Kunst fand Goethe in Straßburg — die Muse der Dichtung trat ihm lebendig in Friederike von Seseenheim entgegen: die Liebe zu ihr gab seinen Liedern ungesuchten, naturnahen Stoff, sie war eine ungekünstelte, echte und eine starke, leidenschaftliche Empfindung (vgl. unten Nr. 11, V. 21—34). So paßten Goethes Lieder, welche damals entstanden und von welchen uns in dieser Nummer das erste vorliegt, wie ein Exempel zu Herders neuen Theorien über Wesen und Form der Dichtung. Vgl. hierüber die eingehende Würdigung des Gedichtes bei Scherer, Gesch. d. deutsch. Liter. (1883) S. 481 f.

Das Gedicht bezieht sich auf einen Besuch bei Friederike Brion, wahrscheinlich in der allerersten Zeit, nachdem der Dichter in dem gastfreundlichen Pfarrhofs in Seseenheim bekannt geworden war (vgl. DW. 10. und 11. Buch mit Loeper's Anmerkungen, besonders Nr. 389), also im Spätherbst 1770. Darauf deutet die Haltung des ganzen Gedichtes (glühende Leidenschaft V. 1 f., scharfer Zweifel an der Erwidrerung der Neigung V. 23 f., dann Veranschung in einem ganz neuen Gefühl V. 31 f.). Zu dem früh hereinbrechenden Herbstabend paßt auch die Naturstimmung in der 1. und 2. Strophe. — Die Erzählung Goethes selbst in DW. (Anfang des 11. Buchs) kann zur Datierung des nächstlichen Nittes nach Seseenheim nur insoferne herangezogen werden, als er auch nach dieser Darstellung gleich auf den ersten Besuch, und zwar, wie anzunehmen ist, bald darauf folgt. Im übrigen ist die Chronologie in dem ganzen Seseenheim betreffenden Abschnitte, theilweise vielleicht der Composition zuliebe absichtlich, unbestimmt oder geradezu unrichtig, indem zeitlich auseinander liegende Begebenheiten hier zusammengefaßt oder ineinandergeschoben, überhaupt der Dichtung neben der (im wesentlichen wohl zu ihrem Recht gelangenden) Wahrheit ein breiter Spielraum gewährt wurde.

In der oben mitgetheilten Form nahm Goethe das Gedicht 1789 in die erste Sammlung seiner Schriften auf. In einer älteren Fassung, die theilweise auch handschriftlich erhalten ist, wurde es in der von Joh. Geo. Jacobi herausgegebenen Zeitschrift Iris schon 1775 (ohne Überschrift) gedruckt. Um aus einem Beispiele zu ersehen, wie sorgfältig Goethe an seinen Gedichten zu feilen pflegte, folgen hier die wichtigsten älteren Lesarten. (Vgl. DgG. 1, 269 mit der Vorrede von Bernays S. LXXXII f.)

V. 1. Es schlug mein Herz, liest bereits die aus Friederikens Nachlaß stammende Handschrift; der erste Druck in der Iris bringt Mir schlug das Herz, aber die Ausg. von 1789 stellt die ursprüngliche Fassung wieder her. V. 2. Und fort! wild, wie ein Held zur Schlacht (Handschrift und Iris). V. 6. Wie ein gethürmter (ebenso). V. 9. von einem Wolkenhügel liest bereits die Handschrift; die Iris von seinem. V. 10. Sah schläfrig (Handschrift); Schien schläfrig (Iris). V. 14. Doch tausendfacher war m. M. (Iris; ebenso alle folgenden Lesarten nur aus der Iris, da in der Handschrift nur die ersten zehn Verse erhalten sind). V. 15 f. Mein Geist war ein verzehrend Feuer, Mein ganzes Herz zerfloß in Blut. V. 17. Ich sah dich, u. d. m. F. V. 18. Floß aus dem V. 22. Lag auf dem lieblichen Gesicht, V. 25—30:



Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!  
 Aus deinen Blicken sprach dein Herz.  
 In deinen Küssen, welche Liebe,  
 O welche Wonne, welcher Schmerz!  
 Du giengst, ich stand, und sah zur Erden,  
 Und sah dir nach mit nassem Blick;

V. 31 f. wie in der Ausgabe von 1789. In der ursprünglichen Fassung erfolgt der Abschied demnach, und auch die Erzählung in DW. stimmt damit überein, nicht schon mit der Morgensonne (V. 25): die Änderung steigert seine Wirkung, indem sie ihn der Begrüßung, dem Willkommen, ganz nahe rückt. In V. 29 f. läßt die Änderung das Gefühl des Mädchens inniger oder entwickelter erscheinen; auch hier entsprach wohl die ursprüngliche Fassung dem wirklichen Vorgang, und die Änderung hat ihren Grund in einer künstlerisch freieren Auffassung der Situation, die an dem naturalistischen Zuge Anstoß nahm, daß die zurückbleibende Geliebte ohne Nöthigung zuerst den Schauplatz verläßt: was im Leben durch die Convention bedingt sein mochte und deshalb keiner Entschuldigung bedurfte, machte im Gedicht keinen guten Eindruck, weil es in den Motiven mißdeutet werden konnte oder doch undeutlich blieb.

In Musik gesetzt von Franz Schubert (1822, op. 56).

10. Mit einem gemalten Band (S. 10). Wie das vorige sind auch dieses und die folgenden Gedichte Nr. 11 und 12, vielleicht auch 13 und 14 in die Zeit des Verkehrs mit Friederike Brion zu setzen, und es ist anzunehmen, daß sie zum Theil durch denselben hervorgerufen wurden, besonders im Frühjahr 1771, wo Goethe wiederholt und längere Zeit in Sesenheim verweilte (vgl. DW. 11. Buch, S. 13 ff. mit den Anmerkungen Voepers Nr. 391 und 392). „Unter diesen Umgebungen trat unversehens die Lust zu dichten, die ich lange nicht gefühlt hatte, wieder hervor. Ich legte für Friederiken manche Lieder bekannten Melodien unter. Sie hätten ein artiges Bändchen gegeben; wenige davon sind übrig geblieben; man wird sie leicht aus meinen übrigen herausfinden.“ (DW. 11. Buch, S. 20. Vgl. über die Sesenheimer-Lieder im Zusammenhange Voepers Anmerk. zu DW. Nr. 397 und jetzt GZ. 12, S. 211 ff. Über einzelne Lieder auch GZ. 4, 56 f.)

Auch über die Veranlassung des vorliegenden Gedichtes äußert Goethe sich besonders. „Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden; ich malte ihr [Friederiken] gleich ein paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedicht voraus . . .“ (DW. a. a. O. S. 21.) In gewisser Hinsicht ist dieses „kleine Gedicht“ ein Rückfall in die frühere tändelnde Manier der Leipziger Zeit (vgl. oben S. 119), wie es Goethe überhaupt eigenthümlich war, ältere Stilkformen nicht dauernd zu vernachlässigen, wenn sein Geschmac sich einer neuen Richtung zugewendet hatte. Es zeichnet sich aber auch vor seinesgleichen, ohne in Anmuth und Ziellichkeit zurückzubleiben, durch natürliche Frische und Wärme der Empfindung aus, und mit Recht nennt es Scherer (Lit. Gesch. S. 492) die Krone der deutschen Anakreontik.

In der oben mitgetheilten Form erschien das Gedicht zuerst, wie das vorhergehende, 1789 in Goethes Schriften. Die ältere Fassung hat sich in einer Handschrift aus dem Nachlasse Friederikens und in einer Abschrift Herders erhalten und wurde mit geringen Varianten auch 1775 in Jacobis Iris gedruckt. Die erstgenannte Handschrift liest: V. 7. Und dann tritt V. 8. Mit zufriedner Müunterkeit V. 10. Sie, wie eine Rose j. V. 11. Einen Kujs! geliebtes V. Nach V. 12 folgt eine später weggelassene Strophe:

Schicksal, segne diese Triebe,  
 Laß mich ihr und laß sie mein,  
 Laß das Leben unsrer Liebe  
 Doch kein Rosenleben sein.

B. 13 f. Mädchen, das wie ich empfindet, Reich' mir deine liebe Hand.

B. 12. genug auch in den Rahmen Xenien (Nr. 143 dieser Auswahl)

B. 139.

Eine hübsche Verwendung fand das liebliche Gedicht in dem von Gutzkow zu Goethes hundertjähriger Geburtstagsfeier in Frankfurt a. M. gedichteten Lustspiele „Der Königsleutnant“.

In Musik gesetzt von S. F. Reichardt 1793, Beethoven (op. 83, Nr. 3), Carl Blum 1816, Tomajsek (op. 55).

11. Maitied (S. 11). Wie das vorhergehende Gedicht bereits 1775 in Jacobis Fris (unter dem Titel Maiseft) gedruckt und dann 1789 in den 8. Band der Schriften aufgenommen. Dabei blieben aber „die leicht und kühn sich aufschwingenden Verse, die wie ein weit anshaltender Jubelruf der zugleich mit der Natur zu neuer Jugend freudvoll erwachenden Seele erklingen“ (Bernays), gänzlich unverändert (nur B. 23 hat die Fris blinkt für blickt). — In B. 33 f. erscheinen Lied und Tanz verbunden wie im Minnefang und im Volkslied, deren Einfluss in den Gedichten der ersten Siebziger Jahre sich bereits deutlich fühlbar macht.

In Musik gesetzt von S. F. Reichardt (1781), Beethoven (op. 52), Tomajsek (op. 53) u. A.

12. Auf einen Baum in dem Wäldchen bei Esesenheim (S. 11). Die Verse sind erst 1840 bekannt und in Goethes Werke aufgenommen worden. Sie sind wohl das älteste Beispiel eines Epigramms im eigentlichen Sinne, welches sich von Goethe erhalten hat, d. h. einer In- oder Aufschrift, wie er sie auch später auf Bäumen, Felsen, Hütten (in seinem Garten, im Park zu Weimar) u. s. w. anbringen ließ, und der erste Vorkäuser einer poetischen Gattung, die er lange und mit Vorliebe in verschiedenartigen Variationen (als eigentliche In- oder Aufschriften, Epigramme, Xenien, Totirtafeln u. s. w.) pflegte.

Auch dieses Gedicht ist im Kreise der Brion'schen Familie in Esesenheim entstanden. Friederikens Schwester Sophie erzählte, es wären vier schöne Buchen dort „im Nachtigallenwäldel“ gewesen. Dort hätten sie einmal eine Tafel aufgehängt, auf die sie vom Schreiner ihre und vieler guten Freunde Namen hätten setzen lassen; Goethe hätte seinen zuletzt geschrieben. (Nähe, Wallfahrt nach Esesenheim, 1840).

13. Blinde Kuh (S. 12). Zuerst 1789 gedruckt. Über die wahrscheinliche Entstehungszeit und Veranlassung dieses und des folgenden Gedichtes vgl. Loeper 1, S. 270. 272 und 291 (zu „Nachgefühl“) und die Anm. zu DW. Nr. 397. Der Esesenheimer Zeit möchte man diese Gedichte besonders mit Rücksicht auf die dort beliebten gesellschaftlichen Spiele zuweisen, deren Goethe in DW. 3, S. 9 f. und 14 f. Erwähnung thut. Dieselben konnten freilich auch später in Cornelius' Freundeskreise ihre Fortsetzung finden (DW. 3, 56), sie passen aber doch besser für den Straßburger Studenten, als für den angehenden Advocaten in Frankfurt a. M. Ebenso passen sie, wenn man die Gedichte früher ansetzen will, kaum zu Goethes Stimmung in der

Zeit vor Straßburg, eher noch könnte man sie, wie dies Viehoff 1, S. 36 f. und 42 gethan hat, der ersten Straßburger Zeit vor seiner Bekanntschaft mit Friederike zuweisen. — Auf die Namen in solchen Gedichten, wie in V. 1 (Therese) und in V. 13 der folgenden Nummer (Doritis) ist bei Goethe wenigstens kein sicherer Verlaß (vgl. Dünker 2, 35. 68; dagegen Voepel 1, 282 „Der Abschied“). Für die Deutung Doritis auf Friederike läßt sich allerdings noch ein, keineswegs aber verläßlicher Anhaltspunkt aufweisen: vgl. Voepel 1, 291 zu dem Gedicht „Nachgefühl“.

14. *Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg* (S. 12). Zuerst 1789 gedruckt: über die Entstehungszeit und Veranlassung vgl. die Anm. zur vorhergehenden Nummer.

Bei dem Kinderspiele „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“ wird ein glimmender Span oder eine brennende Wachskerze von Hand zu Hand herumgereicht, und derjenige ist spieltodt oder pfandpflichtig, in dessen Hand das Feuer erlischt. Vgl. Kochholz, *Deutscher Glaube und Brauch* 1, S. 165 *Deutsch. Wörterbuch* (der Brüder Grimm) 4. B. 1. Abth. 1. Hälfte Spalte 334 f. W. Grimm, *Kleinere Schriften* 1, S. 370. Goethe selbst beschreibt das Spiel in dem Briefe an Zelter vom 4. Mai 1807 (1, S. 258 f.).

15. *Heidenröslein* (S. 12). In dieser Gestalt erschien das Gedicht erst 1789 in Goethes Schriften. Es basiert aber auf einer älteren Vorlage, welche bereits 1773 von Herder in dem *Hefte Von deutscher Art und Kunst* (Hamburg, Bode) S. 57 veröffentlicht wurde und dort, bis auf die veränderte Orthographie, wörtlich wie folgt lautet:

#### Fabelliedchen.

- [1.] Es sah' ein Knab' ein Röslein stehn  
 Ein Röslein auf der Heiden.  
 Er sah, es war so frisch und schön  
 Und blieb stehn, es anzusehen  
 Und stand in süßen Freuden.\*)  
 Röslein, Röslein, Röslein roth,  
 Röslein auf der Heiden!
- [2.] Der Knabe sprach: ich breche dich!  
 Röslein zc.  
 Das Röslein sprach: ich steche dich,  
 Dafs du ewig denkst an mich  
 Dafs ichs nicht will leiden!  
 Röslein zc.
- [3.] Jedoch der wilde Knabe brach  
 Das Röslein zc.  
 Das Röslein wehrte sich und sprach,  
 Aber er vergaß darnach  
 Beim Genuß das Leiden!  
 Röslein zc.

Dieser Druck wurde 1779 in Herders *Vollskliedern* (2, 151) unter dem Titel *Röschen auf der Heide* mit einigen typographischen, aber auch mit grammatisch-stilistischen Änderungen wiederholt, über deren Zulässigkeit und Wirkung sich

\* Herder zeichnet diese Zeile im Druck aus und bemerkt dazu: „Ich suppliere diese Reihe nur aus dem Gedächtnis.“

Herder bereits 1773 a. a. D. in einer das Gedicht begleitenden Besprechung des mündlichen Vortrages solcher Lieder geäußert hatte. In Str. 1, V. 2 wird Ein 1, 3 Er 2, 3 und 3, 3 Das gestrichen; 1, 4 steht anzusehn 3, 1 Doch für Jedoch; der Refrain ist überall ausgedruckt. Andere bereits vorgezeichnete Änderungen, wonach auch Str. 1, V. 1 Es 2, 1 Der 3, 2 Das zu streichen, und 2, 5 Denn ich will's nicht leiden zu setzen war, blieben wahrscheinlich aus Versehen im Drucke aus. (Vgl. Archiv f. Lit. Geich. herausg. von Schnorr von Carolsfeld 5, S. 90.)

Herder bezeichnete 1773 das Gedicht als ein älteres deutsches Kinderlied und stellt es in Gegensatz zu modernen Kinderliedern, wie solche z. B. Chr. Felix Weiße dichtete („Lieder für Kinder“, 3 Bücher, zuerst 1766). Herder nennt Weiße nicht, aber er hat offenbar ihn und ganz besonders sein Gedicht Die Rose(n)spice\*) im Auge, wenn er 1773 a. a. D. anhebt: „— zu unsern Zeiten wird so viel von Liedern für Kinder gesprochen“ und wenn er dann auch auf diesem Gebiete wie früher auf dem der Fabel und auf dem der Liebeslyrik der conventionellen und tendenziösen Dichtung ein volkstümliches, naives Stück gegenüberstellt, in dem das Poetische als Selbstzweck erscheint, das „keine transcendente Weisheit und Moral, mit der die Kinder zeitig genug überhäuft werden“, enthält, sondern nichts sein will als „ein kindisches Fabelliedchen“. Das oben mitgetheilte Kinderlied — es ist das wohl zu beachten — hat nach Herders Auffassung durchaus nichts Allegorisches. Der Knabe will eine Rose brechen, die Rose warnt ihn und droht mit dem Dorn, aber er läßt sich nicht abhalten, seinen Willen durchzusetzen, und obgleich er gestochen wird, verwindet er den Schmerz in der Freude über den Besitz und an dem Duft der Blume. Es ist eine Fabel oder, besser gesagt, da jede Moral fehlt, ein Märchen oder eine poetische Erzählung in der Form eines Liedes, das den Hörer vergnügen soll, indem es ihm eine bewegte Handlung aus dem Kleinleben der Natur vor Augen stellt, einer Natur, für welche der Dichter das Interesse seines unbefangenen, kindlichen Publicums dadurch steigert, daß er die Pflanze empfinden, sprechen, handeln läßt wie den Menschen. Dieser Antheil an dem Kleinleben der Natur bildet den Kern des Gedichts, welcher übrig bleibt, wenn man nicht nur jede allegorische Nebenbeziehung vermeidet, sondern auch die specielle poetische Einkleidung, d. h. die märchenhaften oder fabelmäßigen Züge ablöst. In dieser Hinsicht erinnert das von Herder gebrachte Fabelliedchen an ein früher betrachtetes Gedicht Goethes: Die Freuden (Nr. 5 unserer Auswahl, vgl. die Num.). Nur daß Goethe dort in trüber, melancholischer Stimmung an die Natur herantritt und sich durch die aufmerksame Beobachtung derselben zu verdrießlichen Reflexionen bewegen läßt, während hier ein Dichter ein Stück Naturleben in heiterer, ungebundener Laune erfaßt und künstlerisch darstellt, fast möchte man sagen: mit einem Anfluge von Bewegtheit, die nicht ganz zu dem Kindeiton paßt, der das Gedicht nach Herders Meinung charakterisiert. Goethe selbst könnte in der gründlich veränderten Stimmung der Straßburger Zeit dieser Dichter wohl gewesen sein, wenn er eine Veranlassung hatte, ein solches Gedicht zu machen; bei ihm würde sich auch der etwas auffällige Schluß, mit dem das Gedicht fast aus der Rolle des Kinderliedes fällt, leicht erklären. Möglich, daß Herder ihm diese Veranlassung bot. Herder suchte während seines Straßburger Aufenthaltes nach Kinderliedern (Briefe an Merck, herausg. von Wagner 1835, S. 23: „Jetzt fehlen noch einige Kinderlieder“) offenbar, um sie jenen Weiße'schen entgegenzusetzen und damit, wie schon oben bemerkt, auch auf diesem Gebiete ein Beispiel echter Poesie nach den Ideen zu geben, wie sie in den Fragmenten und

\*) Kleine lyrische Gedichte von C. F. Weiße, Leipzig 1772, 3, S. 109.

im Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker ausgesprochen wurden. Gewiss hat er sich darüber auch gegen Goethe geäußert. Vielleicht daß dieser auf eine solche Anregung hin, in directem Gegensatz zu Weißes Rosenknoſpe, jenes „Fabel-  
liedchen“ hinwarf — nach Motiven eines allerdings sehr alten deutschen Volks-  
liedes vom Heidenröslein.

Ein solches Lied hat es gegeben. Es ist in offenbar verwirrter Überlieferung in einer von dem Buchdrucker Paul von der Nefst 1602 zu Deventer herausgegebenen Liederſammlung erhalten (vgl. darüber Weimariſches Jahrbuch, herausgeg. von Hoffmann von Fallersleben und D. Schade, 2. Band 1855, S. 320 ff.) und danach in Uhlands Volksliedern I. (1844) Nr. 56 gedruckt; eine Strophe ist in anderer Faſſung auch in einem Druck von 1586 erhalten (Uhlands Schriften 3. Geſch. d. Dichtung u. Sage 3, S. 546). Herder, und durch ihn wohl Goethe, hat das Liederbuch des Paul v. d. Nefst gekannt; er hat bereits 1773 a. a. D. zwei Stücke daraus entnommen und es 1779 in den Volksliedern als Quelle für eines derselben angeführt. Er und Goethe kannten also wohl auch jenen Text des Heidenrösleins (Röslein auf der Heiden wird das Gedicht in der 2. Zeile der letzten Strophe ausdrücklich betitelt), das bei Paul v. d. Nefst aus neun Strophen besteht. Uhlанд hat bereits in seiner stillen Weise eine Reconstruction des alten Liedes versucht (Schriften 3, S. 449 f.), die nicht die verdiente Beachtung gefunden zu haben scheint. Sie mag hier umsomehr eine Stelle finden, als sie nicht nur geeignet ist, eine Vorstellung von dem Charakter des alten Liedes zu geben, sondern auch alle oder doch fast alle Motive enthält, die das „Fabelliedchen“ einer Faſſung, wie sie bei Paul v. d. Nefst erhalten ist, entnehmen konnte.

- [1.] Sie gleicht wohl einem Rosenstock,  
drum g'liebt sie mir im Herzen,  
sie trägt auch einen rothen Rock,  
kann züchtig, freundlich scherzen,  
sie blühet wie ein Röslein,  
die Bäcklein wie das Mündelein;  
liebst du mich, so lieb' ich dich,  
Röslein auf der Heiden!
- [2.] Der die Röslein wird brechen ab,  
Röslein auf der Heiden!  
das wird wohl thun ein junger Knab,  
züchtig, fein bescheiden,  
so stehn die Steglein\*) auch allein,  
der lieb' Gott weiß wohl, wen ich mein':  
gedenk' an mich, wie ich an dich,  
Röslein auf der Heiden!
- [3.] Vent mir her deinen rothen Mund,  
Röslein auf der Heiden!  
ein' Kuß gib mir aus Herzensgrund,  
so steht mein Herz in Freuden.

\*) „Steglein sind wohl die Stäbe, woran der Rosenstrauch aufgebunden wird“ (Uhlанд). Das wahrscheinlich zugrunde liegende ältere Wort, mhd. stigele, hat aber auch noch eine andere Bedeutung, an die vielleicht in diesem Falle eher zu denken ist: Flock. erhöhtes Brett oder dgl., um den Übergang über eine Fede, den Zugang zu einer Thür zu erleichtern (Mhd. Wörterbuch), und der Sinn wäre danach: der Weg zur Geliebten ist nur mir bekannt. Vgl. auch Viehoff 1, S. 41.

behüt dich Gott zu jeder Zeit,  
 allstund und wie es sich begeit!\*)  
 küßs du mich, so küßs ich dich,  
 Röslein auf der Heiden!

Die Verwandtschaft des von Herder mitgetheilten „Fabelliedchens“ mit diesem oder einem ähnlich lautenden alten Volksliede ist unleugbar. Beide Gedichte haben ein Sujet, in dessen Bezeichnung beide auch wörtlich übereinstimmen: Röslein auf der Heiden; beide haben in der zweiten und in der letzten Zeile der Strophe (das „Fabelliedchen“ immer, das Lied bei Paul v. d. Nests in 7 Strophen einmal in der 2., einmal in der letzten Zeile, fünfmal sowohl in der 2. als in der letzten Zeile) denselben Refrain; beide Gedichte haben ähnlichen Rhythmus; sie haben auch ähnliche Motive im Detail: das Röslein soll gebrochen werden, von einem „Knaben“ u. s. w. Aber weit tiefergehend ist die Verschiedenheit. In dem alten Volksliede wird gleich zu Anfang das Bild vom Heidenröslein als solches, d. h. allegorisch angefündigt:

Sie gleicht wohl einem Rosenstok.

Wir können keinen Augenblick zweifeln, daß darunter ein Mädchen gemeint ist, daß wir in dem Gedicht ein Liebeslied vor uns haben. Zu dem „Fabelliedchen“ dagegen ist, wie oben ausgeführt wurde, jede allegorische Beziehung ausgeschlossen. Dies ist der Hauptunterschied. Verschieden ist aber auch die Handlung (das Röslein wird im Volksliede nicht gebrochen), verschieden die Darstellung (im Volksliede keine Wechselreden, nichts Balladenartiges), verschieden sind selbst die Charaktere (der Knabe im Volksliede ist „züchtig, fein bescheiden“, nicht „wild“, das Röslein ist nicht spröde) u. s. w.

Herder will das Fabelliedchen aus mündlicher Überlieferung — doch wohl des Volkes? — haben; so erklärt er indirect 1773 und ausdrücklich 1779 (im Register: „Aus der mündlichen Sage“). Es müßte demnach einmal irgendwo eine Fassung des alten Liedes, deren man sich in älterer Zeit wohl sehr verschiedene in Umlauf denken darf, unter uns unbekannt Umständen zum „kindischen Fabelliedchen“ geworden sein und Herder dasselbe, vielleicht noch in seiner Heimat Ostpreußen, aus dem Munde des Volkes „aufgefangen“ haben. An sich wäre ein solcher Vorgang wohl möglich (vgl. darüber Suphan im Archiv f. Lit. Gesch. 5, 91), aber die ganze Geschichte des Fabelliedchens bis zu seiner schriftlichen Fixierung in dem Hefte Von deutscher Art und Kunst, wie sie nach Herders dürftigen Andeutungen förmlich errathen werden muß, hat Zweifel erregt und mehrere Forscher haben Goethe damit in Verbindung gebracht. Man ist sogar auf die Annahme verfallen, Goethe habe sich mit Herder einen Scherz erlaubt, indem er ihm ein nach dem alten Liede (bei Paul von der Nests) selbstverfaßtes Gedicht als Volkslied aufgebunden habe. Wenn meine oben entwickelte Ansicht von der möglichen Autorschaft Goethes einen solchen immerhin häßlichen und auch äußerst unwahrscheinlichen Verdacht ausschließt, so wird dadurch freilich andererseits Herder eine Mythisation des Publicums zugemuthet — noch dazu, kann man sagen, unter erschwerenden Umständen (vgl. Suphans nicht in dieser Absicht gemachte, aber gerade für das Gesagte zengende Zusammenstellung im Archiv 5, 87), worüber man eben nur mit der Erwägung hinwegkommt, daß man damals und noch viel später in solchen Dingen anders dachte als heute. Man machte sich damals in der Literatur über Fictionen zu einem guten Zweck, die uns heute ganz unzulässig scheinen würden, keine sonderlichen Scrupel.

Weiterhin auf diese noch immer nicht genügend aufgeklärte Frage einzugehen, ist hier nicht der Ort. Wir müssen nur noch darüber schlüssig werden, welche Stellung

\*) begeit = begibt.

der späteren Fassung des Heidenrössleins in Goethes Schriften gegenüber jener älteren in dem Hefte Von deutscher Art und Kunst anzuweisen ist.

Goethes Autorrecht auf jene jüngere Fassung (Nr. 15 unserer Auswahl) steht in jedem Falle fest. Hat er selbst das „Fabelliedchen“ gedichtet, so ist darüber weiter nichts zu sagen. Es ist aber auch nicht schwer zu errathen, was ihn in diesem Falle zu der Umformung veranlaßt hat. Offenbar fühlte er sich in der Sphäre des Kinderliedes nicht behaglich. Es war ihm leid um den schönen Stoff. Er kann in der dritten Strophe kaum mehr an sich halten, dem Liede eine Wendung zum Allegorischen zu geben. So dichtet er es zur völligen Allegorie um, deren Bedeutung er in B. 18 der neuen Fassung absichtlich durchscheinen läßt. Diese neue Fassung unterscheidet sich von der älteren bei Herder ebenso gründlich, wie diese von dem Volkslied bei Paul von der Aelst verschieden ist. Und eben deshalb, weil Goethe durch einige auf den ersten Blick unscheinbare, in Wahrheit aber tiefgehende Änderungen dem Gedicht einen ganz neuen Sinn gegeben und es dadurch in eine ganz andere Region veretzt hat, ist ihm das Autorrecht auf sein Heidenrösslein nicht abzuspochen, auch wenn das „Fabellied“ bei Herder nicht von ihm gedichtet ist. Diese Ansicht ist mit großer Klarheit bereits von Suphan im Archiv 5, 92 dargelegt worden.

Die Umdichtung, zu der Goethe auch im zweiten Falle wohl von denselben Motiven veranlaßt wurde, ist wahrscheinlich noch in die Straßburger Zeit oder bald danach zu setzen. Das Veilchen (Nr. 23 unserer Auswahl) hat dieselbe bereits zur Voraussetzung.

Zu der hier so häufig wie in keinem anderen seiner Gedichte angewandten Elision (z. B. B. 1. 3 Es B. 2. 8. 10. 17 der Artikel u. s. w.), Inversion (B. 4 Lief er) und in Kürzungen wie B. 1 Knab' B. 5 Sah's u. s. w. B. 16 's Rösslein folgt Goethe Herder, der diese Neuerungen — wieder im Anschlusse an Lessing (vgl. dessen Werke, herausg. von Lachmann und Maltzahn 5, S. 339—343) — in dem Hefte Von deutscher Art und Kunst S. 57 f., wie schon oben bemerkt, lebhaft empfahlen und auch in seinen Volksliedern bei Übersetzungen, namentlich aus Shakespeare, später besonders bei Stücken aus dem Slavischen praktisch bethätigt hat. Vgl. darüber Suphan in Gf. 2, 133—143, wo auch über die Gründe gehandelt ist, die Herder seine Reformbestrebungen in dieser Richtung größtentheils wieder rückgängig machen und aufgeben ließen.

Bei dieser Neigung zur Kürzung ist die Lesart Müjste (B. 19) in der Ausgabe v. 1789 wahrscheinlich auf ein Versehen zurückzuführen, umso mehr, als die späteren Ausgaben Müjst' haben.

In Müjst gesetzt von Franz Schubert (op. 3, Nr. 3).

16. Spottlied. Aus Götz von Berlichingen (S. 13). Auch ein Lied im Volkston, ohne nachweisbares Vorbild. Georg singt es in der vorletzten Scene des dritten Act's.

Zu B. 3: lacht ist das Präsens, nicht gekürzte Form des Präteritums. Das Tempus wechselt. Ebenso steht in B. 7 (freut) und B. 15 (lacht) das Präsens.

In Müjst gesetzt von Zelter (vgl. Goethes Brief an ihn vom 30. Juli 1804) und von Friedr. Ludw. Seidel (1805).

17. Adler und Taube (S. 13). Situation und Stimmung des Gedichtes weisen in die Leipziger oder in die unmittelbar darauffolgende Frankfurter Zeit 1768/69 (vgl. die Anm. zu Nr. 7 und 8 und die dort citierten Stellen in D. W.).

Des Jägers Pfeil, der den kühnen Flug des jungen Adlers hemmt, könnte in diesem Falle auf das mißgünstige Schicksal des hochstrebenden Jünglings überhaupt, auf die heimtückische Krankheit, die ihn niederwarf, oder auch bereits auf eine der entmutigenden Kritiken, von denen ja bereits die Leipziger Periode dem angehenden Dichter mehr als eine brachte, bezogen werden. Auch der Stoff, die Fabel, würde zu der anakreontischen Richtung passen, der Goethe damals anhieng, und ähnliche Bilder lassen sich sogar als ihm damals geläufige nachweisen (vgl. Nr. 3, B. 19 ff.; Goethe scheint dieses oder ein ähnliches Bild von Adler und Wurm auch in einem selbständigen Gedichte ausgeführt zu haben: vgl. das Verzeichniß der Bände Schutthes Nr. 2, WA. 1, S. 365). Andererseits zeigt das Gedicht in der Ausführung eine solche Reife, daß man seine Entstehung dem Zeitpunkte der ersten Veröffentlichung (1773) näher rücken möchte; und auch die Auffassung einer groß und kühn angelegten Natur mit daraus sich ergebenden Forderungen an das Leben im Gegensatz zu einer in enger Behaglichkeit selbstgenügsamen Existenz weist bereits in die Sturm- und Drangzeit (vgl. Minor und Sauer, Studien zur Goethe-Philologie S. 51). Auch das spätere Frankfurter Leben brachte Goethe Momente der Entmutigung und Niedergeschlagenheit (vgl. die Briefe an Kestner vom 21. April 1773 und März 1774, WA. 2, S. 82 f. und 149). Kestner bemerkte bei seiner ersten Bekanntschaft mit ihm den auffälligen Wechsel seiner Laune; er sei manchmal ausgelassen lustig, „dagegen zur andern Zeit melancholisch“ (Goethe und Werther, herausgeg. von A. Kestner, 1855, S. 41). Zu einer solchen melancholischen Stunde mag er vielleicht seiner unbefriedigten Stimmung im Gegensatz zu dem heitern Tone, wie er in dem Gesellschaftskreise seiner Schwester (DW. 3, 56) herrschte, in unserm Gedicht Ausdruck gegeben und er mag dabei Bilder, die ihm von früherher für solche Zustände geläufig waren, vielleicht sogar ein älteres poetisches Sujet, verwendet haben. Auch ein besonderer Grund seiner Verstimmung wird sich vielleicht errathen lassen. Goethe war immer, namentlich aber damals sehr empfindlich für die Kritik seiner Freunde (vgl. DW. 3, 133). Ende 1771 hatte er den ersten Entwurf seines Götz an Herder geschickt und von diesem darüber nach Monaten ein „unfreundliches und hartes“ Urtheil und verletzenden Spott erfahren, vielleicht unter der Hand schon vor der Rücksendung des Manuscripts (im Juni oder Juli 1772). Vgl. darüber DW. 3, 116, Eckermann 1, 115 und die Briefe Goethes an Herder aus damaliger Zeit (WA. 2, S. 10 f. 19). Goethe beugte sich zwar der scharfen Kritik des älteren Freundes, bescheiden vergleicht er sich selbst seinem Georg im Götz („der Junge im Küttaß wollte zu früh mit, und Ihr reitet zu schnell,“ im Briefe vom Juli 1772), aber im ersten Moment, wo er mit sich und seiner Enttäuschung allein war, hatte sich der Schmerz über die rauhe Zurückweisung, die er erfahren hatte, wohl herber ausgesprochen — in unserm Gedicht. Er ist der Adlerjüngling, der Jäger ist Herder, seine Verurtheilung des Götz ist der Pfeil, der den kühnen Flug des Adlers für immer zu hemmen schien. Wer unter dem Taubenpaar zu verstehen ist, bleibt fraglich; vielleicht, wie oben bemerkt, ein Paar aus dem Gesellschaftskreise Corneliens, einer der „guten Jungen“, etwa Krespel oder Horn mit einer Gesponsin aus dem Mariagespiel (DW. 2, 19 ff. und 3, 200 ff. mit Loepers Ann. Nr. 179 und 598). Freilich müßte das Gedicht in diesem Falle schon vor Goethes Abgang nach Wezlar entstanden sein, etwa im April oder Mai 1772. Wir wissen nicht genau, wann und auf welche Weise Goethe zuerst von Herders Urtheil über den Götz benachrichtigt wurde. Gesah es erst in Wezlar selbst, im Juni oder Juli, so könnte man bei dem Taubenpaar wohl auch an Kestner und Lotte denken. Lotte, wie man sie sich in Goethes Auffassung vorstellen muß, paßt allerdings nicht sonderlich zum



Bitte der Taube, um so besser aber Kestner zu dem des Taubers, auf welchen es im Gedicht doch vornehmlich und fast einzig ankommt. Es ist immerhin gut denkbar, daß Kestner den neuen Freund in der Niedergelagtheit über Herders Brief vielleicht ganz unbewußt nach seiner Art zu trösten veruchte und eben dadurch in Goethes Phantasie das Gedicht aregte, dessen eigentliches Thema die Gegenüberstellung zweier grundverschiedenen Naturen ist, wie sie gerade im Wesen der beiden Männer selbst verkörpert waren. Die Verse 47—50 des Gedichts passen ganz zu Kestners Charakter, wie Goethe ihn noch später vor Augen hat: „Bisher wart Ihr mir eine Art von Ideal eines durch Genügsamkeit und Ordnung Glücklichen“ (An Kestner 4. Decemb. 1785, WA. 7, 135).

In technischer Beziehung hat man mit Recht die hohe Vollendung des Gedichtes hervorgehoben. So äußert sich z. B. Viehoff 2, 87 über die Schilderung der Tauben: „jeder Zug prägnant, charakteristisch und productiv auf die Phantasie einwirkend.“ Auch hier bewährt sich also der scharfe Blick in der Beobachtung der Natur im Kleinen, die feine Nachempfindung und die anschauliche Darstellung ihres Lebens in einzelnen Zügen. (Vgl. die Anm. zu Nr. 5 und 15 oben S. 111 und 124).

Zu V. 27: rufen (oder rufen) soviel als girren, die Töne rufedigü hören lassen. Die Verse 37—46 skizzieren das Ideal einer idyllischen Existenz im Geschmack der Anakreontik; V. 37 f. erinnert an Nr. 19, V. 159 f.

Über das Versmaß vgl. oben S. 115.

Das Gedicht erschien zuerst im Göttinger *Musen-Almanach* auf das Jahr 1774 (unter dem Titel *Der Adler und die Taube*) und dann mit geringen Varianten 1789 im 8. Bande der *Schriften*.

18. **Ein Gleichniß** (S. 14). Wie es der spätere Titel *Dilettant und Kritiker* (seit der Aufnahme in die Werke 1815) deutlich anspricht, ist das Gedicht gegen eine abfällige Kritik gerichtet und wahrscheinlich gegen dieselbe, welche schon das vorhergehende Stück veranlaßt hatte. Herders Verurtheilung des Götz, die den jungen Dichter zuerst ganz aus der Fassung brachte und in *Adler und Taube* in eine pathetisch-elegische Klage ausbrechen ließ, wird hier im *Gleichniß* in wiedergewonnener frischer Laune humoristisch-satirisch behandelt. Das Gedicht wurde bereits am 29. October 1773 in einer Zeitschrift (*Der deutsche, sonst Wandsbecker Bote*) veröffentlicht (ohne den Namen des Dichters); es wird zu Anfang des Jahres, oder zu Ende des vorhergehenden, als Goethe bereits mit der Umarbeitung seines *Götz* beschäftigt war, entstanden sein. Es stimmt zu dieser Annahme, daß Goethe damals mit Herder überhaupt auf etwas gespanntem Fuße stand und in einer Art von Fabelkrieg begriffen war (vgl. Aus Herders Nachlass 1, S. 46 ff. und *Loeper* zu *WA.* Anm. 432 am Schluß). Der Knabe ist natürlich Goethe, der Fuchs Herder, das Täubchen der *Götz* in seiner ersten Gestalt. Zu dieser Deutung des „*Gleichnisses*“ paßt auch der Umstand, daß Goethe den *Götz* ursprünglich vor Herder streng geheimhielt (*WA.* 2, 183 f.) und ihm denselben zuletzt, wie z. B. ein Vergleich der in dieser Angelegenheit an ihn und an Salzmann gerichteten Briefe zeigt, nur zögernd und mit einer gewissen Schen mittheilte. Die Nachempfindung des jugendlichen Autors von dem naiven Zutrauen, mit dem er sich dem erfahrenen Freunde genähert hatte, und wie unschonend es dieser verletzte, mag die Veranlassung zur Umsezung des ganzen Sujets ins Kindliche gegeben haben, womit auch eine gewisse Steigerung des Effectes verbunden war, die natürlich auch auf der andern Seite eine stärkere Herausarbeitung des Gegenjates, d. h. eine Caricaturierung der Kritik ins Boshafte, Schadenfrohe und Grausame bedingte (sie „zersezt“:

B. 21). Und so wurde das „Gleichnis“, wie auch die Schlussmoral (B. 23 f.) besagt, aus seiner Beziehung auf einen besonderen Fall zu einer allgemeinen gültigen, typischen Bedeutung erhoben (für „Millionen Fälle,“ vgl. Sprüche in Prosa Nr. 899, Werke 19, S. 195), was später auch der geändertere Titel andeutet. Dilettant heißt hier so viel als Liebhaber im guten Sinne, wie in den Zahmen Xenien unten Nr. 143, B. 30.

19. Der Wanderer (S. 15). Goethe selbst setzt die Entstehung des Gedichtes nach Wezlar in das Jahr 1772: vgl. DW. 3, S. 85 und die Briefe an Kestner in „Goethe und Werther“ S. 165. 183 (WA. der Briefe 2, S. 86 f. 105 f.). Aber wir haben Grund, den ersten Entwurf desselben weiter hinaufzurücken und mindestens Anregungen dazu bereits in der Straßburger Zeit zu suchen (vgl. Loeper zu DW. Nr. 459): in Wezlar erhielt es wahrscheinlich die Form, in welcher es zuerst im Göttinger Mufen-Almanach auf das Jahr 1774 (ausgegeben September 1773) gedruckt wurde. Diese ältere Fassung unterscheidet sich in Einzelheiten noch wesentlich von der Überarbeitung, in welcher das Gedicht seit 1789 in Goethes Werken steht und welcher auch der Text der vorliegenden Ausgabe gefolgt ist. Zur Vergleichung sind unten einige ältere Lesarten mitgeteilt.

Karoline Flachsland in Darmstadt schickte schon Ende Mai 1772 eine Abschrift des Gedichtes, die ihr Goethe aus Wezlar hatte zugehen lassen, an ihren Bräutigam Herder mit der Erklärung: „Ich habe lange, lange nicht Nüßrenderes gelesen.“ Auch Herder lobte das Gedicht in seiner Antwort an Karoline und später, als es im Göttinger Mufen-Almanach auf 1774 zugleich mit Nummer 21 (außerdem noch Nr. 17 und 22) unserer Auswahl erschienen war, gegen Hamann (14. November 1774), indem er erklärte, daß diese zwei Stücke den ganzen Almanach aufwögen (Hamanns Christen 5, 106). Überhaupt machte das Gedicht sofort großes Aufsehen. Zusammenstellungen darüber findet man bei Loeper 2, 412. Ebendasselbst auch Vermuthungen über mögliche Vorbilder aus alter und neuerer Zeit (zum Theil nach Scherers Literaturgeschichte S. 488). Vgl. dazu auch Minor und Sauer, Studien zur Goethe-Philologie S. 44 ff. und Werner im Archiv für Literaturgesch. 15, S. 288.

Wo immer her übrigens einzelne Motive entlehnt sein mögen, das fertige Gedicht ist nach Form und Inhalt eine bewunderungswürdige Schöpfung, mit welcher Goethe bereits seine Meisterschaft und seinen eigenthümlichen Beruf bekundet. In Sprache und Rhythmus (vgl. darüber oben S. 118), namentlich in der letzten Fassung seit 1788, von seltener Wirkung, bildet der Inhalt eine der geheimnisvollen Offenbarungen, die dem Dichter durch einen geistigen Vorgang zutheil werden, für den es keine bessere Bezeichnung gibt als Zuspuration. Es ist ein inneres Schauen, welches das äußere ersetzt oder vorwegnimmt, ein Voraussehen, eine Anticipation der Welt durch die Phantasie. (Vgl. Goethe selbst in den Annalen, Werke 27, 4 unten und im Wilhelm Meister, Werke 17, 248 über „die Vorempfindung der ganzen Welt“ im Dichter; dazu das Gespräch mit Eckermann vom 26. Februar 1824.) Dies gilt einmal von dem Ton des Gedichtes, von der Localfarbe der geschilderten Situation und der daran haftenden Empfindung, welche direct aus der Anschauung geholt scheint und doch auf Imagination beruht. Hier mögen römische Altterthümer im Elsaß den Zupuls gegeben haben (vgl. DW. 2, 194 mit Loeper's Anm. Nr. 376 und 3, 30). Aber in der Ausgestaltung solcher Anregungen zu anschaulichen Bildern, deren Localität man später in Italien wieder aufgefunden zu haben glauben konnte (vgl. die Anm. zu B. 148), erweist sich eine so mächtige Einbildungskraft, wie sie sonst nur etwa Schiller wegen der Schweizer-Schilderungen im Wilhelm Tell nachgerühmt wird. Das Gesagte gilt

aber nicht minder von dem eigentlichen Gegenstande des Gedichts: der Gegenüberstellung eines idealen Kunsttriebes, der den Jüngling auf beschwerlichem Pfad zu den Überresten einer großen Vergangenheit führt, und einer selbstgenügsamen, in sich vollendeten natürlichen Existenz — welche beiden Motive hier gewissermaßen im Wettstreit ihrer Wirkung vorgeführt werden, um sich schließlich harmonisch ineinander zu fügen und in ihrer Vereinigung gleichsam das Endziel aller menschlichen Entwicklung zu zeigen. Schwerlich ist das Verhältnis von Natur und Kunst je in schönerer und tieferer Symbolik zur Darstellung gebracht worden als hier. (Vgl. Schillers Gedicht *Der Spaziergang*.)

Einzelnes. V. 2. säugenden hier (wohl im Anschluss an Säugling) in der Bedeutung saugenden (letzteres ist auch ältere Lesart und säugenden vielleicht überhaupt nur ein alter Druckfehler). V. 5. Urprüngliche Lesart: *Ulmensbaum's* V. 15 bildete früher zwei Zeilen: *Ich bringe keine Waren Aus der Stadt.* V. 16 lautete in der älteren Fassung: *Schwül ist, schwül der Abend.* Dem entsprechend hieß es ursprünglich auch V. 87: *Hier ist's kühl!* wonach die Fran vorauszusetzen scheint, daß dem Fremdling die Kühle erwünscht ist, während die jüngere Fassung eher eine Einladung ins Haus einzutreten vorstellt. Die italienische Reise hatte Goethe den raschen Temperaturwechsel am Abende fühlbar gemacht. Hier erfährt also die Anticipation des italienischen Klimas durch die Erfahrung eine Correctur. V. 25 ursprünglich: *Da ich trinke draus.* V. 30 (ebenso): *Weiter 'nauf.* V. 46 und 47 ursprünglich ein Vers. Ebenso V. 53 und 54 55. 56 65. 66 105. 106 157. 158 159. 160 (Und im Anfang fehlt) 161. 162. Umgekehrt ist z. B. V. 109 nach *Brot* getheilt. Ebenso V. 116 nach *uns.* Zu V. 57 ist ursprünglich das erste Wort des nächsten Verses *Ist* gezogen (*Genius! Über dir ist*), ebenso zu V. 163 das Anjängswort des folgenden Verses (*Zur Hülte, vergüllet*); umgekehrt zu V. 81 das letzte Wort des vorhergehenden Verses *du* (*Du dein Heilighum*). U. s. w. Vernays bemerkt in der Einleitung zu *DjG.* 1, S. LXXXIV: „Zu einem ganz eigenen, eingehenden Studium fordern die in freieren Rhythmen verfaßten Gedichte auf, wie *Der Wandrer* und *Mahomets Gesang* (Nr. 21 unserer Auswahl). Nimmt man hier wahr, wie oft nur durch bescheidene, fast unmerkliche Änderungen auch in diesen ungebundenen Formen, die zuerst Klopstock der deutschen Dichtung schenkte, überall Harmonie und Gleichmaß hergestellt wird, so glaubt man wie in einen Quell zu blicken, aus dem der holde Wohlklang sich über die Goetheische Poesie ergießt.“ Vgl. hiezu oben den *Excurs* über Goethes freie Silbenmaße S. 112 ff. V. 54 ursprünglich wie V. 25 in der älteren Fassung. V. 55—60 ursprünglich 4 Verse:

Glühend webst du über deinem Grabe  
Genius! Über dir ist  
Zusammengestürzt dein Meisterstück,  
O du Unsterblicher!

V. 61 f. ursprünglich:

Wart, ich will ein  
Schöpfigesäß dir holen.

V. 86 ursprünglich: *Untern Pappelbaum dich setzen?* V. 88 ebenso: *Dass ich da hinabgeh Wasser schöpfen* (vgl. dazu *Euphan* im *ÖZ.* 2, 124); schon 1777 geändert: *Dass ich Wasser schöpfen hinabgeh* (vgl. *Dünter* im *Archiv f. Lit. Gesch.* 6, S. 103 oben). V. 100—102 ursprünglich zwei Verse:

Lieblich dämmernden Frühlingstags  
(Händchrift v. 1777: *Lenzes*) *Schmuck*

## Scheinend vor deinen Gefellen!

B. 115. Ursprünglich nur: Vom Feld; bleib, Mann, Zwischen B. 124 und 125 ursprünglich ein später gestrichener Vers: Du, meines Lebens Hoffnung!  
B. 129 f. ursprünglich als vier Verse:

Deine Kinder all  
Hast mütterlich mit einem  
Erbtheil ausgestattet,  
Einer Hütte!

Die jetzige Fassung wurde von dem Dichter erst 1788 für den Druck in den „Schriften“ festgestellt. B. 131 ursprünglich: Hoch baut die Schwalb' am (Handschrift: an) Architrav, daraus 1788 zuerst: an das Gebälk, dann die jetzige Lesart. B. 148. Cuma heißt im heutigen Italienisch die alte, jetzt in Ruinen liegende Stadt Cumae (Cumä steht auch ursprünglich in Goethes Handschrift) in der Nähe von Neapel. Als Ziel des Reisenden vielleicht wegen der benachbarten, damals neu entdeckten Ruinenfelder von Pompeji und Herculaneum genannt. Sechzig Jahre später hielt eine nachlebende Generation, welche in den alten Muses-Almanachen nicht mehr zu Hause war und der Chronologie der Goetheschen Werke überhaupt noch wenig nachfragte, das Gedicht für ein Product der italienischen Reise. Felix Mendelssohn meinte im J. 1831 (Brief aus Neapel vom 7. Mai, vgl. Zelters Briefwechsel mit Goethe 6, S. 207 f.) sogar das Locale desselben, „eines Tempels Trümmer,“ zwischen Pozzuoli und Bajä, drei Meilen von Cuma entfernt, aufgefunden zu haben — sammt der Frau, die Goethe einst als Wanderer begrüßte, und deren Sohn indessen ein stämmiger Vignerol geworden sei. Goethe antwortete darauf (An Zelter 28. Juni 1831), nachdem er den Sachverhalt — aber nur im Vertrauen — richtiggestellt hatte, es sei „der Vortheil des Dichters, daß er das voraus ahne und wert halte, was der die Wirklichkeit Suchende, wenn er es im Dasein finde und erkenne, doppelt lieben und höchlich sich daran erfreuen müsse“. Er selbst fand häufig Schöpfungen seiner Phantasie hinterher im Leben verkörpert. Denn „der Dichter nimmt die Welt durch Anticipation vorweg“ (Annalen, Werke 27, S. 4). Vgl. auch Italien. Reise vom 8. Sept. 1786 (Werke 24, S. 10): „So begegnen mir nach und nach meine Menschen.“ B. 157—164. Ganz in der Empfindungsweise und im Stil der Anakreontik, wie B. 34—46 in Nr. 17 (Alder und Taube).

20. Elysium. An Uranien (S. 18). Erst nach Goethes Tode veröffentlicht (in den Briefen an und von Merck, herausgeg. von Wagner, Darmstadt 1838 S. 38). Die nach Inhalt und Form in Klopstocks Manier gehaltene Ode entstand im Frühling 1772 und bezieht sich auf Personen des sogenannten Darmstädter Kreises, mit welchem Goethe damals durch Merck bekannt geworden war und welchem auch Herders Brant, Karoline Flachsland, die Schwägerin des Ministers von Hesse, angehörte (vgl. DW. 3, S. 59, zu Anfang des 12. Buches). Der Ton in diesem Kreise, mit dem auch Lessing und Frau von La Roche sammt ihren Freunden (vgl. DW. 3, 103 ff., Anfang des 13. Buches) in Verbindung standen, war ein überspannt-empfindsamer, wie schon die Namen errathen lassen, welche den weiblichen Mitgliedern des schönggeistigen Zirkels beigelegt wurden. Herders Brant hieß Psyche. Ihre Briefe verbreiten sich auch über die berührten Verhältnisse. Am 25. Mai 1772 theilt sie ihrem Verlobten drei Gedichte ihres großen Freundes Goethe mit: „Empfindungsstücke“ nennt sie dieselben. Eines ist an sie selbst gerichtet: es ist der Felsweih-Gejang an Psyche (vgl. Werke 3, 35); das zweite ist unsere Ode Elysium, an Uranien und das dritte

Pilgers Morgenlied, an Lisa gerichtet (Werke 3, 39). Die beiden letzteren beziehen sich nach Carolinens Erklärung „fast ganz auf die Zeit, wo Goethe Uranien und Lisa in Homburg zusammen zum erstenmale sah“. Das war im April 1772 der Fall gewesen, vgl. Loeper zu DW. Nr. 450. Uranie ist Henriette von Roussillon, Hofdame der in Darmstadt lebenden Herzogin von Pfalz-Zweibrücken. Melancholisch und fränklich, starb sie bereits im April 1773. Schon Goethe hat in ihr Werthers frühverstorbene Freundin (vgl. den Brief v. 17. Mai und die letzten Seiten des Romans; Werke 14, S. 21 und 120) erkannt und Erich Schmidt hat sich in dem Buche Richardson, Rousseau und Goethe S. 281 ff. ausführlicher darüber verbreitet. Lisa ist Luise von Ziegler, Hofdame der Landgräfin von Hessen-Homburg; Erich Schmidt (a. a. O. S. 286 ff.) sieht in ihr das Fräulein von B. im Werther (2. Theil, Briefe v. 20. Januar und 16. März; Werke 14, S. 72 und 76). Beide Damen waren mit Merck sehr befreundet, Lisa auch mit Leuchsenring (vgl. Loeper zu DW. Nr. 433).

Die mitgetheilte Ode zeigt recht deutlich, namentlich im Vergleiche mit dem in unserer Auswahl vorhergehenden und auch wieder mit dem nachfolgenden Gedichte, wie leicht und verschiedenartig Goethes poetisches Empfinden damals zu beeinflussen war. Der Wanderer oder der Lobgesang auf Mahomet und andererseits die Ode Elvium oder eines der anderen oben erwähnten „Empfindungsstücke“ verhalten sich in ihrer Art fast wie Götz und Werther zueinander. Mit Recht lobt Herder an dem Wanderer die starke und gesunde Empfindung (An Karoline; Aus Herders Nachlaß 3, 269); und mit Recht war ihm der übertrieben-sentimentale Ton in den Oden an die Darmstädter Freundinnen zuwider, wenn er sich in diesem Sinn zunächst auch nur über den Felsweihe-Gesang an Psyche äußerte, der ihm freilich noch ganz besonderen Anlaß zu persönlichem Unmuth gab. Mit einer so fränklichen Empfinderei, wie sie sich in diesen Gedichten aussprach, gerieth Goethe leicht in Gefahr, als Mensch und Dichter ein wenig in Leuchsenrings Rolle zu fallen, dessen Charakterist man in Herders Briefen an seine Braut nachlesen mag (Aus Herders Nachlaß 3, S. 31 ff.). Daß Goethe von dieser affectierten Richtung, deren Producte man gewissermaßen als Vorläufer, zugleich aber als Auswüchse, als wilde Seitentriebe der sich entwickelnden Werther-Stimmung auffassen kann, bald zurückkam, beweist der Sarkasmus, mit dem er sie bald darauf im Pater Brey, zu dessen Hauptfigur wohl Leuchsenring Modell gestanden ist, verhöhnte. Man mag dieses zu Herders Hochzeit als Potterabendlicher; gedachte Fastnachtspiel, „auch wohl zu tragieren nach Ostern,“ als einer gewissen Selbstironie entsprungen und als eine Art Genugthuung ansehen, die Goethe stillschweigend damit dem verletzten Freunde geben wollte.

Das Gedicht Elvium zerfällt in zwei Theile. V. 3—30 handelt von der wirklichen Begegnung, wie oben bereits erwähnt wurde, mit den Freundinnen und Merck (V. 13) im Homburger Park. V. 33—63 malen eine Vision aus: der indes wieder zur Einsamkeit (in Frankfurt a. M. oder wahrscheinlicher bereits in Weimar) verurtheilte Dichter sieht die Freundinnen in ihrem Hain wandeln, im Geiste sieht er sich zu ihnen entrückt, und wie damals in Wirklichkeit von Uranien, so erhält er jetzt in poetischem Traume einen Kuß von Lisa.

Im 1. Theile des Gedichts bedeutet Elvium ein Reich der Seligkeit, im 2. Theile mit dem Nebenbegriff des Schattenhaften, Erträumten. Besonders stark wird dieser Nebenbegriff in der Schlusszeile des Gedichts (V. 66) betont. Sie bildet die Pointe des Gedichts und eigentlich reagiert in diesem schmerzlichen Ausruf bereits die

gesunde Empfindung des Dichters gegen die krankhafte Gefühlsschwärmerei, die sich an dem geträumten Glück hätte genügen lassen müssen.

Einzelnes. B. 4. Wie hier Fremdling, nennt Goethe sich noch Mitte Juli in einem Briefe an Herder *νεοφωτος* in der „Gemeinschaft der Heiligen“ d. h. in dem Darmstädter Kreise (W. d. Briefe 2, 19). Es scheint, daß der junge Dichter auf diesem Boden doch etwas befangen oder wenigstens nicht so sicher wie sonst auftrat, und vielleicht erklärt sich zum Theil auch daraus, wie er gerade in dieser ihm freunder gegenüberstehenden sentimentalen Gesellschaft in einen so gekünstelten Ton verfallen konnte. Die Kluft zwischen ihm und den adeligen Damen sollte eben durch gesteigerte Empfindsamkeit überbrückt werden. Ganz anders war es ein paar Jahre später am Weimarer Hofe, wo er bereits als der berühmte Verfasser des Werther antam. B. 37 auf dem (jüngere Lesart: meinem) Felsen erinnert an Werthers Hügel und Felsen (Werke 14, S. 37. 75. 119) und bezieht sich vielleicht auch gleich diesem bereits auf einen von Goethes Lieblingsplätzen bei Weßlar. Nach Art der Klopstock'schen zum Theil auf eine ideale deutsche Urzeit bezüglichen lyrischen Vorstellungen hatten nämlich auch die Darmstädter Freunde in ihren Hainen jeder „seinen“ Fels, unter Umständen „seinen“ Hügel und „seinen“ Teich: vgl. z. B. Karoline an Herder im Juni 1772 (Aus Herders Nachlaß 3, S. 290); auch Voepel 2, S. 312 zum Felsweiche-Gesang. Goethe behielt diese Gewohnheit ja noch in Weimar bei: vgl. unten Nr. 61 (Erwählter Fels) mit der Anmerkung. So mochte er auch damals, im Frühjahr 1772, getrennt von den Darmstädter Freundinnen, in Weßlar oder noch in Frankfurt für seine melancholischen Spaziergänge und poetischen Träume sich wieder irgendwo seinen Hügel und seinen Fels gewählt haben. Daß er eher bereits in Weßlar zu suchen ist, lassen die B. 45—47 vermuthen. Vgl. dazu Karoline an Herder (a. a. D. 3, 252): „Jetzt sitzt er in Weßlar einsam, öde und leer.“ Zu B. 42 und 49. Mit Recht bemerkt Voepel 2, 414, daß Goethe damals mit dem Gebrauch des Dämmerns und Dämmer's (vgl. auch in d. Anm. zu Nr. 19 oben B. 100 f. in der ursprünglichen Fassung) Gefahr lief, maniert zu werden. B. 46 erinnert an „die Nacht fernerer Himmel“ in Klopstock's Ode An Bodmer v. 3. 1750. B. 58. sie bezieht sich auf Lippe (B. 59).

Über das Vermaß vgl. den Excurs oben S. 112 ff.

21. Gesang aus Mahomet (S. 18). Spätestens in den ersten Monaten des Jahres 1773 entstanden: ein volltönendes und zugleich, schon in der ursprünglichen Fassung, rein gestimmtes Product der Sturm- und Drangperiode, beeinflusst von Pindar.

Über den Plan zu einer Tragödie Mahomet berichtet Goethe in DW. am Schlusse des 14. Buches. Zu diesem Stücke sollte die Hymne zum Preise des Helden und seines weltungestaltenden Unternehmens „auf dem höchsten Punkt des Gefingens, kurz vor der Umwendung“ (der Peripetie) vorgetragen werden, und zwar war sie in der ursprünglichen Fassung, welche auch unser Text gibt, als Zwiegespräch zwischen Mahomets Vetter Ali und dessen Gattin, Mahomets Tochter Fatema, gedacht. Mit dem tragischen Problem hat das Gedicht nichts zu thun. Es ist ein selbständiger lyrischer Erguß, der aus der vollen Empfindung der Bewunderung eines großen Menschen als solchen hervorgeht.\*) Hier ist auch der Punkt, worin Goethe mit Pindar zusammentrifft.

\*) Vgl. die Stelle im Wäg: „Es ist eine Wollust, einen großen Mann zu sehen“ (EjG. 2, 54).

Pindar galt vom Zeitalter der Renaissance (wohl im Anschlusse an Horaz Oden IV, 2) bis auf Klopstock als Prototyp höchsten Schwunges, nach Inhalt und Form dichterischer Darstellung. (Vgl. oben S. 112 f.) Herder findet 1771 für Klopstocks gelungenste Ode kein auszeichnenderes Beiwort als pindarisch. „Pindariſcher iſt nach Pindar, alle Jahrtausende herunter, nichts als die Ode An die Freunde; ſie iſt vielleicht die ſchönſte Dithyrambe, die Einer gemacht und ein Deutſcher machen wird.“ (Briefe an Merck, hrsg. von Wagner, 1. Samml. 1835, S. 22.) Herder weckt das Intereſſe an Pindar bei Goethe: nur allmählich arbeitet ſich dieſer in den griechiſchen Dichter hinein, zuletzt aber bleibt er mit vollem Euthuſiaſmus an ihm haften. Im Juli 1772 referiert er darüber an Herder (DjG. 1, 307 Wl. der Briefe 2, 15 f.): „Ich wohne jetzt in Pindar, und wenn die Herrlichkeit des Paſſaſts glücklich machte, müßt' ichs ſein.“ Was ihn, den Stürmer und Dränger, an Pindar anzieht und feſſelt, iſt nach ſeinen Ausführungen in dieſem Briefe einmal das volle überſchwengliche Empfinden, im Gegenſatz zu jedem Raiſonnement, das den Dichter, und vornehmlich den Lyriker, macht: das „volle, ganz von einer Empfindung volle Herz“, wie es ſchon in der erſten Faſſung des Gög heißt (DjG. 2, 82 unten). Dann Pindars Lebensauffaſſung, die überall auf das Ganze, Große in der Erſcheinung des menſchlichen Weſens geht, auf Tugend im alten Sinne des Wortes, d. h. auf Tüchtigkeit, und zwar auf angeborene, ererbte, nicht anerzogene Tugend, auf Heldenkraft, auf ungewöhnliche Begabung, geiſtige wie körperliche; auch das Gemäliſche iſt ein Heroiſches. Und danach die Stoffe der Pindariſchen Geſänge, die durchwegs höchſtes Können, Meiſterſchaft, Sieg, das *επιπάτειν, διαζῆλαι* verherrlichen. Kommt Pindar auf ſolche Weiſe dem Stürmer und Dränger ideell und ſtofflich als gefühls- und geiſtesverwandt entgegen, ſo auch in der Form: in der kühnen Sprache, in den erhabenen Bildern, in ſeinen — wie man annahm — freien Rhythmen. Goethe hat damals Pindar überſetzt (Werke 3, 379) und er ahmt ihn in ſeinem Lobgeſange auf Mahomet nach, aber wie immer in ſolchen Fällen ſo frei, ſo ſelbſtändig, daß er nicht ſowohl eine Nachbildung, ſondern ein nach Form und Inhalt völlig neues, eigenartiges Product ſchafft. Es iſt dabei höchſt lehrreich zu beobachten, welche Anregungen er dem griechiſchen Dichter entnimmt und in welcher Weiſe er ſie verwertet.

Indem er das Leben Mahomets ſymboliſch unter dem Bilde eines Stromes darſtellt — man denkt unwillkürlich an den Rhein —, gewinnt er den großen Vortheil, das Werden und die Wirksamkeit eines großen Menſchen überhaupt typiſch, d. h. in den allgemeiſten und wichtigſten Zügen, losgetrennt von allem Zufälligen, Beſondern, zu ſchildern. Durch die Einführung der guten Geiſter zu Anfang des Gedichts (V. 6) und durch die Perſonification des Oceanus (V. 39 ff. 53. 72 f.) gewinnt er eine Art mythiſchen Hintergrund: ganz im Stile der Epiniſten Pindars. Das Lob des Helden unter dem Bilde des Cronos wird zum Preise der Gottheit: von den „guten Geiſtern“, die den Quell in ſeiner Jugend nähren, bis zu dem „alten Vater, dem ew'gen Ocean“, der ſelbſt wie eine Gottheit aufgefaßt iſt, deſſen ausgebreiteten Armen der Held in ſeinem Siegeslaufe mit ſeinen Brüdern entgegeneißt, erſcheint das Vorübergehende, Zeitliche an das Dauernde, Ewige gebunden. Wer möchte hier von eigentlicher Nachahmung reden, da dieſe Vorſtellungen, die wir häufig mit dem Naturleben verbinden, ſich ganz von ſelbſt zu ergeben ſcheinen? Und doch iſt Goethe hierin wohl einer Anregung Pindars gefolgt. Ganz ſo verhält es ſich mit der Form. Der freie Rhythmus z. B. iſt völlig origiuell behandelt, aber das Princip der Dreitheilung iſt doch Pindars Oden entlehnt. Dadurch, daß die Stimmen der Vor-

tragenden sich dreimal vereinigen, zerfällt das ganze Gedicht in drei größere auch der Bedeutung des Inhalts entsprechende Abschnitte (V. 1—38 39—53 54—72), deren jeder sich wieder nach dem Vorbilde von Strophe, Antistrophe und Epodos gliedert, nur daß hier die beiden an Stelle der Chöre wirkenden Stimmen vor ihrer jedesmaligen Vereinigung wiederholt, in kürzeren Zwischenräumen, und nach besonderen rhythmischen Regeln miteinander abwechseln.\*) Es ergibt sich daraus eine ganz originelle, aber offenbar von Pindar angeregte Wirkung. Goethe hat sie später dem Gedichte entzogen, wahrscheinlich um ihm als solchen auch in der älteren Form, losgelöst von dem geplanten Drama, eine größere Selbständigkeit zu geben, aber gewiß nicht zu seinem Vortheile. (Vgl. auch Goedeke, Grundriß z. Gesch. d. d. Dicht. II, S. 720.) Der neue Titel Mahomets Gesang konnte sogar auf den Irrthum führen, als habe der Dichter die Hymne dem Propheten selbst in den Mund legen wollen, während das Gedicht dadurch als ein Lobgesang des Helden bezeichnet werden sollte, den man sich von einem Anhänger (und zwar nach Goethes Erklärung in DW. Ende des 14. Buches von Ali) vorgetragen denken muß.

Durch die Beschäftigung mit Pindar und mit Homer, sowie überhaupt mit den Griechen, mit denen ihn Herder schon in Straßburg vertrauter gemacht hatte (vgl. die Rede zum Shakespearetag vom Herbst 1771, VJG. 2, S. 41), näherte sich Goethe bereits ein gutes Stück den später so „geliebten Alten“, die in Leipzig trotz Deser und Winkelmann noch immer nur „wie ferne blane Berge“ an seinem geistigen Horizonte standen. Auch im Wanderer (oben Nr. 19) ist der beginnende Einfluß der Antike unverkennbar. Es ist sehr wichtig, bei dieser Gelegenheit hierauf hinzuweisen, weil die Antike nicht bloß in Gegensatz zur Modernität (Anatreontik, französische Tragödie u. s. w.) steht, der Goethe in Leipzig ergeben war, sondern auch in einem gewissen und scharfen Gegensatz zur „deutschen Art und Kunst“ (heimisches Volkslied, Hans Sachs, englische und nordische Dichtung, Shakespeare, Ossian), der er sich auf Herders Anregung hin in Straßburg zuzuwenden begonnen hatte. In der That steht Goethe damals, wenn man so sagen darf, im Dienste zweier Mänsen; wie bald darauf im Drama (Otho und Iphigenie\*\*), beginnt er auch in der Lyrik zwei verschiedene Stile gleichzeitig nebeneinander zu entwickeln. Vgl. hierüber auch Scherer, Gesch. d. deutsch. Lit. (1883) S. 488. Gerade in dieser Hinsicht ist aber das vorliegende Gedicht mit seinem Anschluß an Pindars Siegesgesänge und in seiner gleichzeitig bewährten unzweifelhaften Originalität besonders lehrreich. Es zeigt recht deutlich (vgl. oben S. 135) den Haß, der die scheinbar divergierenden Richtungen verbindet. Es ist übrigens dieselbe Erscheinung, die sich auch bei Herder darbietet, und weiter zurück in gewissem Sinne bei Wieland, bei Lessing und Klopstock wahrnehmen läßt, die sich bei Schiller und selbst bei den Romantikern wiederholt, weil sie tief in der geschichtlichen Entwicklung unserer ganzen Cultur und speciell unserer Dichtung begründet ist. Nur ist bei Goethe noch mit besonderem Nachdruck darauf hinzuweisen, weil diese beiden Richtungen in seiner Dichtung, und man darf sagen: in seinem Leben, förmlich miteinander in Wettstreit treten, sich vorübergehend stoßen und verdrängen, auch wohl zeitweise verbinden oder sich wieder völlig gleichberechtigt nebeneinanderstellen (vgl. die Anmerk. zu Nr. 58. 60. 82. 87. 89. 91. 93. 98. 100). Auch in dieser Hinsicht

\*) Dabei wird einigemal mit auffallend glücklicher Wirkung der Reim gebraucht (V. 1 : 2 8 : 9 11 : 12).

\*\*) Iphigenie muß schon hier als Typus angeführt werden, da andere viel früher anzusetzende Entwürfe in diesem Stil verloren sind oder überhaupt nicht ausgeführt wurden, z. B. Mahomet, vgl. DW. 3, 172, 3. 14 f.



beweist Goethe die schon oben hervorgehobene und auch weiterhin auf den verschiedensten Gebieten (des Denkens, des Empfindens und des Darstellens) zu beobachtende Accommodationsfähigkeit, die ja zum Theil nur ein Ergebnis und eine Befundung seiner echten Dichternatur ist (vgl. die Anm. zu Nr. 20 und zu Nr. 29). Andererseits ist hervorzuheben, daß er in allen seinen nach Form und Inhalt so verschiedenen Schöpfungen doch niemals seine Individualität verkennet (vgl. unter Nr. 143 *Zahme Xenien* 42, V. 203 f.). Ob er von Pindar oder von einem deutschen Volkslied angeregt ist, er bleibt immer Goethe, und wenn er auch seinem Vorbilde gegenüber nicht jederzeit seine Selbständigkeit in dem Grade zu wahren weiß wie z. B. gerade in dem vorliegenden Gedichte, so wird jemand, der seine Schöpfungen unbefangenen genießen will, doch nur selten durch einen fühlbaren Mangel der Originalität veranlaßt werden, den Quellen seiner künstlerischen Production nachzuspüren, wogegen er sich gelegentlich ausdrücklich verwahrt hat. Für den Forscher bleibt freilich die Analyse seiner Dichtungen nach ihren eigenartigen und von außenher entlehnten Bestandtheilen und weiters die Untersuchung der Frage, ob die letzteren heimiſchen oder fremdländiſchen Ursprungs ſeyn, immer eine lehrreiche Aufgabe, und die Wiſſenſchaft darf dieſe Aufgabe nicht ungelöst laſſen.

In der ursprünglichen, im Text mitgetheilten Fassung erschien das Gedicht 1773 im Göttinger Musesmanach auf das Jahr 1774 (vgl. oben d. Anm. zu Nr. 19 S. 130). In der späteren Fassung, in welcher es 1788 unter dem Titel *Mahomets Gesang* in den 8. Band der Schriften aufgenommen wurde, ist die Form des Zwiesangs aufgegeben und findet sich eine große Anzahl von Änderungen, die sich in erhaltenen Handschriften zum Theil bis ins Jahr 1777 zurückverfolgen lassen (vgl. Archiv für Lit. gesch. 6, S. 96 ff.). Zur Vergleichung sind hier einige Beispiele der späteren Lesarten ausgehoben.

V. 7 und 8 sind in eine Zeile vereinigt. V. 16. statt festem:  
frühem V. 17. Bruderquellen V. 21 f.:

Und die Wiese  
Lebt von seinem Hanch.

V. 30—32:

Sich gesellig an. Nun tritt er  
In die Ebne silberpraugend,

V. 35. Und die Bäche von den Bergen V. 37 ist zu V. 36 gezogen. V. 41. Der mit ausgepannten Armen V. 42. Unser w. V. 48 zu V. 47. Ebenso V. 50 zu V. 49. V. 52. Nimm die Brüder von den Bergen V. 55. herrlicher zu dem folgenden Verse gezogen. V. 56 f. ohne Parenthese. V. 58—60:

Und im rollenden Triumphe  
Gibt er Ländern Namen, Städte  
Werden unter seinem Fuß.

V. 61—64:

Unaufhaltsam rauscht er weiter,  
Läßt der Thürme Flammengipfel,  
Marmorhäuser, eine Schöpfung  
Seiner Fülle, hinter sich.

V. 68 f.:

Tausend Flaggen durch die Lüfte,  
Zengen seiner Herrlichkeit.

Das Gedicht zerfällt in d. späteren Fassung in 10 Absätze von ungleicher Länge: B. 1—8. 9—13. 14—18. 19—22. 23—28. 29—53. 54—60. 61—64. 65—69. 70—74 unserer Zählung.

Zu B. 46 f. ist aus Goethes eigenem Leben die Äußerung an Kestner vom April 1773 zu erwähnen: „Meine arme Existenz starret zum öden Fels“ (Goethe und Werther S. 160, W.A. d. Briefe 2, 82).

22. Sprache (S. 20). Erschien gleich der vorhergehenden Nummer im Göttinger Musenalmanach auf d. J. 1774; in den Werken seit 1815.

Schon seit alter Zeit haben heimische Dichter und Gelehrte unsere Sprache gegen Mißachtung und Verkleinerung, namentlich in Vergleich mit dem Italienischen und Französischen und mit den antiken Sprachen, in Schutz genommen und behauptet, daß sie von Haus aus reich und stark genug sei, um sich im Wettstreite mit andern zu bewähren. So Dpiz (Aristarchus sive de contentu linguae teutonicae. 1618) und Logau (in einem bekannten Epigramm), Gottsched und Breitinger, zuletzt vor allen Klopstock und Herder. Äußerungen der letzteren, worauf Goethes Verse zum Theil Bezug nehmen, findet man bei Minor und Sauer, Studien zur Goethe-Philol. S. 47 ff. zusammengestellt. Das kleine Gedicht ist ein schönes Zeugnis von dem Selbstbewußtsein der jungen Dichter in der aufstrebenden Literaturperiode der Siebziger Jahre. Es mahnt von Worten zu Thaten überzugehen, den Reichthum und die Stärke der Sprache in lebendigem Gebrauche zu bewähren. Schon waren ihnen jene Meister auch hierin vorangegangen und indem sie ihrem Beispiele nacheiferten, erreichten sie zusammen, was seit Gottsched und Breitinger auf diesem Gebiete angestrebt wurde: „über Nachbarn Ruhm.“ Das Bild im vorletzten Verse muthet wie eine wohlberechtigte Reminiscenz an das Heldenthum der Väter an.

Nicht immer freilich äußerte Goethe sich so herzerquickend über seines Faust „geliebtes Deutsch“. Das 7. und 21. der Venetianischen Epigramme (Nr. 80 unserer Auswahl) stehen in verdrießlichem Gegensatz zu dem vorliegenden Gedichtchen: aber das waren nur Ausbrüche einer üblen Laune in einer überhaupt schlimmen Zeit.

23. Das Weilchen (S. 20). Das Gedicht war Goethes Freunden bereits im Jannar 1773 nach früherer oder 1774 nach der jetzigen Annahme bekannt. Vgl. Bergf, Acht Lieder von Goethe, Wezlar 1857, S. 15, dagegen (für 1774) Dünker 1, S. 95 f., auch Hein im Archiv f. Literaturgesch. 9, S. 232 f. und Voepel 1, S. 357. Gedruckt wurde es zuerst 1775 als Einlage in dem Singpiel Erwin und Elmire. Bergf (a. a. O.) will darin eine Bestätigung für die Vermuthung finden, „daß die lyrischen Gedichte in Goethes Dramen zum Theil viel früher und ganz unabhängig entstanden sind.“ Jedenfalls ist ihre Aufnahme in die Sammlungen seiner Gedichte, zu der Goethe sich auch meistentheils entschlossen hat, umso gerechtfertigter. (Vgl. darüber auch Schiller an Goethe 6. August 1799.) Unserem Gedicht wurde sie erst 1800 zutheil; und zwar wurde es nicht etwa wie das Heidenröslein unter die Lieder, sondern unter die Balladen gestellt, wo es auch in allen späteren Ausgaben belassen wurde.

Die Verwandtschaft mit dem Heidenröslein ist auffallend. Goethe liebt es überhaupt, ein anziehendes Motiv zu variieren und namentlich durch Umkehrung desselben sich zu neuer Production anregen zu lassen. So liegt der Stella die Umkehrung des Werther-Problems zugrunde. Vielleicht ist auch das Weilchen geradezu durch eine Umkehrung des Motivs aus dem Heidenröslein entstanden. Das „Heidenröslein“, das sich sperrt und wehrt, bricht der Knabe; das „Weilchen“, das sich von der Geliebten pflücken lassen will, wird von ihr achtlos zertreten und freut sich zu ihren Füßen zu sterben.

Auch im Rhythmus beider Gedichte zeigt sich eine gewisse Ähnlichkeit nach dem Aufbau und der Eintheilung der Strophen und in ihrem Verhältnisse zueinander, zugleich aber der verschiedenen Stimmung gemäß ein durchgreifender Gegensatz. Es ist merkwürdig und verdient eine besondere Untersuchung, durch welche Mittel der ungestüme hastige Rhythmus des ersten Gedichts in dem zweiten ins Weiche, Zärtliche und Schwächende umgewandelt wird. Ein besonders wirkungsvolles Mittel liegt auf den ersten Blick in der Verwendung des Auftaktes, wonach das erste Gedicht, wie man zu sagen pflegt, trochäischen, das zweite jambischen Charakter erhält.\*) Zu weiteren Beobachtungen wird eine aufmerksame Vergleichung der hier folgenden Schemata beider Gedichte führen. Die Ziffern bezeichnen darin die Anzahl der Hebungen im Verse, zwischen denen eine einfüßige (nur einmal, im 4. Verse des zweiten Gedichts, eine zweifüßige) Senkung steht, ein vorgezetztes oder nachgezetztes halbes Ringelchen — Auftakt oder klingenden Ansgang und die Buchstaben den Reim, wie er durch alle drei Strophen fortläuft und diese selbst wieder zu einem (dreitheiligen) Ganzen verbindet; die unter die Buchstaben gesetzten Striche deuten zugleich die Gliederung der Strophen nach dem auch für das deutsche Lied von altersher geltenden Princip der Dreitheilung an. Der Rhythmus des Heidenrösleins schließt sich ja zum Theil dem des alten Volksliedes bei Paul v. d. Hefst an, vgl. oben S. 125 f.

| A. Heidenröslein. |          |          |          | B. Das Veilchen. |          |          |          |
|-------------------|----------|----------|----------|------------------|----------|----------|----------|
|                   | 1.       | 2.       | 3.       |                  | 1.       | 2.       | 3.       |
|                   | Strophe. |          |          |                  | Strophe. |          |          |
| 4                 | a        | d        | e        | — 4              | a        | f        | h        |
| 3 —               | <u>b</u> | <u>b</u> | <u>b</u> | — 4              | a        | f        | h        |
| 4                 | a        | d        | e        | — 3 —            | <u>b</u> | <u>b</u> | <u>b</u> |
| 4                 | <u>a</u> | <u>d</u> | <u>e</u> | — 4              | c        | g        | i        |
| 3 —               | b        | b        | b        | — 4              | <u>c</u> | <u>g</u> | i        |
| 4                 | e        | e        | e        | — 2              | d        | f        | k        |
| 3 —               | b        | b        | b        | — 3              | e        | e        | i        |

In A sind demnach alle 3 Strophen durch b und e fest verbunden. Das Princip der Dreitheilung (in Stollen und Abgang) ist innerhalb der Strophen und im Aufbau des ganzen Gedichts gleichmäßig durchgeführt. Auch in B sind alle Strophen durch b verbunden. Im übrigen ist der metrische Bau künstlicher. Die 1. und 2. Strophe sind durch e näher miteinander verbunden; ebenso in der 3. Strophe der 2. und 3. Theil durch i. Dadurch wird das Princip der Dreitheilung innerhalb der Strophen nur für die erste und zweite, umso schärfer wird es aber im Aufbau des ganzen Gedichts ausgeprägt: die 3. Strophe hebt sich entschieden von den beiden vorausgehenden ab.

\*) Es ist kein Grund, sich solcher bequemen und uns einmal geläufigen Bezeichnungen für Goethes Metrik zu entschlagen, aber etwas enthaltamer sollte man hier doch in der Verwendung der antiken Terminologie vorgehen, als daß man z. B. von jambischen Dimetern gerade in Goethes Veilchen spricht. Vgl. das oben S. 115 ff. Gesagte überhaupt empfiehlt sich nicht bloß bei der Benennung, sondern bei der Classification der Goethe'schen Silbenmaße Vorsicht. Goethe selbst erklärt z. B. die Verse in dem Gedichte Cupido (Nr. 76 unserer Auswahl) nicht für jambisch-anapästische, wie man es sozusagen nach dem äußeren Schein gewohnheitsmäßig thun würde, sondern für trochäisch-dactylische mit einem Vorschlag (Edermann 2, 74).

Das Weichen ist das einzige Gedicht Goethes, welches Mozart in Musik gesetzt hat (8. Juni 1785). Außerdem wurde es frühzeitig und mehrmals componiert. Schon 1775 von André (vgl. die Anm. zu Nr. 39), 1776 von der Herzogin Anna Amalia von Sachsen, später auch von Sign. Freih. v. Seckendorff, ebenso schon 1776 von Schweizer, dann von Kahler und vielen anderen (vgl. GS. 7, 368 unten).

24. Der König in Thule (S. 20). Nach der den späteren Ausgaben der Werke angehängten „Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften“ ist das Gedicht wie die ältesten Scenen des Faust in der Zeit von 1773 bis 1774 entstanden. Auf der Rheinreise im Sommer 1774 recitiert Goethe es bereits: DW. 3, 167. Für die nähere Veranlassung desselben und eine doch voranzusetzende Quelle hat sich bisher kein bestimmter Anknüpfungspunkt ergeben.

Thule hieß im Alterthum seit Pytheas von Massilia eine Insel im äußersten Norden der bekannten Erde, über deren Lage indessen bis auf den heutigen Tag verschiedene Ansichten herrschten. Schon bei den Alten (z. B. Virgil, Georg. I, 30) wird der Name formelhaft gebraucht, wie in Schillers Spaziergang B. 120. In unserm Gedichte ist im allgemeinen das sagenhafte Nordland gemeint, wie es Goethe aus den von Herder übersetzten nordischen Liedern, den Kämpfevers, damals schon als Schauplatz romantischer Begebenheiten vertraut sein konnte. Mit Büchern zur italdischen Literatur beschäftigt er sich schon 1770 (Ephemeres und Volkslieder von Goethe, Heilbronn 1883, S. 23).

Die Idee des Gedichtes ist, die Treue gegen die Geliebte durch die Heiligung des von ihr hinterlassenen Liebespfandes symbolisch darzustellen. Der Ausdruck der Empfindung ist gänzlich umgekehrt in knappe Schilderung einer lebhaft bewegten Handlung, wobei sich der Dichter kaum einmal gestattet, bei der Ausmalung eines lyrischen Moments zu verweilen (B. 7 f.). Dabei ist die Sprache von ungewöhnlicher Wirkung. Einmal durch die Wahl des Ausdrucks, sowohl was einzelne Wörter (z. B. B. 3 Buhle, d. h. die Geliebte, B. 18 Lebensglut) als ganze Wendungen (B. 6. 9) anbelangt; außerdem durch einen natürlichen musikalischen Wohlklang, der in erster Linie hier wie in andern Goethe'schen Balladen, z. B. im Fischer und im Erlkönig durch die Aufeinanderfolge und den Einfluß gewisser Vocale, dann aber auch durch die Anwendung eigentlicher Kunstmittel (außer dem Endreim Alliteration, Binnenreim u. s. w.) erzielt wird.

In der oben mitgetheilten Fassung erschien das Gedicht zuerst 1790 in dem damals veröffentlichten Faust-Fragment. In die Sammlung der Gedichte, und zwar unter die Balladen, wurde es gleich Nr. 23 im J. 1800 aufgenommen. Eine ältere Fassung hat sich in einer aus Herders Nachlaß stammenden Handschrift erhalten und fast übereinstimmend damit in dem ältesten Druck (bereits mit dem Beiſatz: Aus Goethens Dr. Faust) in den von Freiherrn v. Seckendorff in Musik gesetzten Volks- und anderen Liedern (Dessau, 1782); man kann sie in der WA. 1, 405, in DJG. 3, 150, bei Viehoff 1, 216 oder in Schröders Ausgabe des Faust 1, 165 nachlesen. Der Text scheint hier, wie Bernays bemerkt, auf die letzte vollendende Hand des Dichters zu warten und seine Meisterschaft bekundet sich später auch hier an einigen Stellen in scheinbar ganz unbedeutenden und doch ungemein wirkungsvollen Änderungen. So lautet z. B. B. 9 nach der Handschrift ursprünglich: Und als es kam zum Sterben, 1782 erscheint bereits die jetzige Lesart. (Vgl. dazu Deutsches Wörterbuch

der Brüder Grimm V, 1639 unter c.) Die letzte Strophe lautet ursprünglich nach der Handschrift:

Er sah ihn sinken, trinken (1782: sinken und trinken)  
 Und stürzen tief ins Meer;  
 Die Augen thäten ihm sinken,  
 Trank nie (1782 nur: Trank) keinen Tropfen mehr.

Durch die Änderung wird der ganze Vorgang in seinen einzelnen Phasen: das Hinabstürzen, das Eintauchen des Bechers ins Meer (trinken) und das Verschwinden in demselben viel anschaulicher und auch der Binnenreim wird ausdrucksvoller, indem er aus der ersten in die zweite Zeile hinübergreift und gleichsam die einzelnen Züge des dargestellten Bildes auch phonetisch ineinander schlingt.

Vgl. zur Geschichte des Textes auch Kögel in der Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte (Weimar 1888) I, S. 57 ff.

In älterer Zeit außer von Eckendorff auch von Reichardt, Zelter u. A., später von Franz Schubert (1816, op. 5, Nr. 5) und Robert Schumann (1849, op. 67) in Musik gesetzt. Sehr verbreitet auch die Melodie von F. G. Wilh. Schneider (Deutsche Lieder für Jung und Alt, Berlin 1818, Nr. 3).

25. **Ganymed** (S. 21). Erster Druck in den Schriften 1789. Wie Gustav v. Loeper 2, 328 f. ausführt, ist das Gedicht wahrscheinlich im Frühjahr 1774 ganz aus Wertherscher Naturempfindung heraus entstanden und gleichsam „eine Rhythmisirung“ des zweiten Briefes (vom 10. Mai) in Werthers Leiden (Werke 14, 18 f.). Die Sage von Ganymed, dem sich der Dichter vergleicht, weil auch er sich zum Himmel emporgehoben fühlt, ist bekannt; s. Ilias 20, V. 232—235.

Auf den Inhalt des Gedichts kommt die Ann. zu Nr. 29 (Prometheus) zurück. Über das Silbenmaß vgl. oben den Excurs S. 112 ff.

In Musik gesetzt von Franz Schubert (op. 19; zugleich mit den Gedichten An Schwager Kronos und An Mignon 1817 componiert und 1824 herausgegeben, alle drei Stücke Goethe dedicatiert).

26. **Geistes-Gruß** (S. 21). Goethe dichtete diese Verse am 18. Juli 1774 auf der mit Lavater und Bajedow unternommenen Reise, als sie zu Schiffe die Lahn hinunter an dem alten Schloß Lahned vorüberfuhren, vgl. DW. 14. Buch (3, 163 mit der Ann. 547). Das Gedicht beruht auf der Vorstellung, daß in den Ruinen der Geist der Vergangenheit wohne (ähnlich wie in Nr. 19, V. 55 ff.: dort des Erbauers, hier des Bewohners Geist) und aus seiner Ruhe heraus freundlich das roge Treiben eines nachlebenden Geschlechts begrüße.

Zu V. 9 vgl. Faust II, 5. Act, V. 375 nach Loeppers Zählung: Ich bin nur durch die Welt gerannt. V. 11. Menschen=Schifflein doppelstinnig, indem nicht nur dem Schiffe gute Fahrt gewünscht, sondern zugleich das ganze Leben als Schifffahrt gedacht wird, wie sonst bei Goethe: vgl. die Ann. zu Nr. 46.

Das Gedicht erschien zuerst in den Schriften 1789 gedruckt.

In Musik gesetzt von Franz Schubert 1816.

27. **Dine zu Koblenz im Sommer 1774** (S. 21). Entstanden an demselben Tage wie die vorhergehende Nummer, vgl. DW. a. a. O. Als Goethe an diesem Theil seiner Selbstbiographie schrieb (erschienen 1814), war das Gedicht noch unbekannt, aber bereits zum Drucke in der neuen Ausgabe der Gedichte (1815) vorbereitet, und

er konnte daher auf die bevorstehende Veröffentlichung desselben bereits Bezug nehmen und sich darüber erklären.

Zu V. 1 und 3. Der Ton im Namen Lavater fällt auf die zweite Silbe. Lavater stammte aus einem ursprünglich in Rheinau unweit Schaffhausen angefahrenen, von seinem Berufe im Dienste des dortigen Klosters den Namen (lavator) führenden, im J. 1446 in Zürich eingebürgerten Geschlecht. Er war Helfer, wie man in der Schweiz für Diaconus sagte, an der Waisenhauskirche in Zürich. V. 4. auf einen schwarzen Gaul nach Offenb. Joh. 6, 5. V. 6. streichen in der nachlässigen Sprache der Geniezeit: losgehn auf etwas. V. 10. Therial ein berühmtes (namentlich in Venedig bereitetes) Universalheilmittel des Mittelalters. Hier steht Therialskbüchsen wohl überhaupt im Sinne von Arzneibüchsen. V. 12 bezieht sich auf Offenb. Joh. 21, 12 ff., wie auch zu V. 8 und 9 Offenb. 5, 1 f. und 6, 1 zu vergleichen ist. V. 28. Emans nach Evang. Lucä 24, 13 ff. Der Dichter gibt sich in übermüthigem Scherze das Ansehen, als sei er durch seine Begleiter, welche beide die Prophetenrolle spielen, ganz in den Ton und in die Vorstellungen der biblischen Welt hineingezogen worden. V. 29. Geist und Feuer stehen nach biblischer und auch sonst allgemein geläufiger Vorstellung in naher Verwandtschaft. In DW., wo die Schlussverse citirt sind, findet sich übrigens die Lesart: Mit Sturm- und Feuerschritten. V. 31. in der Mitte, wie V. 27 einen Hahnen, ältere, zum Theil noch im Dialect fortlebende Formen, welche Goethe damals besonders in Gelegenheitsgedichten gerne verwendet.

Über das Vermaß in dieser und der folgenden Nummer vgl. oben S. 115 f. Beide Stücke geben nicht nur dem Metrum, sondern dem ganzen Stil nach ein Beispiel der leichten Hans Sachs'schen Manier, deren Goethe und seine Genossen sich damals und noch tief in die Weimari'sche Zeit hinein „bei manchen Gelegenheiten“ mit Vorliebe für „die Poesie des Tages“ (aber auch für ernsthafte Gedichte: der ewige Jude, Faust!) bedienten, vgl. DW. Anfang des 18. Buches (4, 50). Andere Beispiele oben S. 116. Später wird dieser Stil wieder aufgenommen in Nr. 91. Er steht wohl in größtem Gegensatze zu der antikisirenden Richtung, wie sie zum Theil schon in Nr. 21. 25. 29. 30 oder später in Nr. 87. 89 u. s. w. vertreten ist. Vgl. die Ann. zu Nr. 21 und 91.

28. Guter Rath auf ein Reißbrett, auch wohl Schreibtisch etc. (S. 22). Erster Druck, in etwas nachlässigerer Fassung (3. B. V. 1: 's g'chieht wol, daß man an einem Tag), in dem von Heinr. Leop. Wagner übersehten und herausgegebenen Buche: „Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Aus dem Französischen [des Mercier]. Mit einem Anhang aus Goethes Briestafche. Leipzig 1776.“ Goethe hatte dazu Anmerkungen schreiben wollen, war aber davon abgekommen und gab statt derselben zwei Abhandlungen und fünf Gedichte — darunter das vorliegende — über oder im Anschluß an bildende Kunst. Die Abhandlungen findet man sammt der vorausgeschickten kurzen Einleitung in Djs. 3, 686 ff. abgedruckt, ebenso in den Werken 28, S. 348 ff. und 621 f. mit ausführlicheren Notizen über das Ganze.

Das oben mitgetheilte kleine Gedicht wurde auch schon 1789 in die Schriften aufgenommen (mit Weglassung des Beisatzes im Titel: auf ein Reißbrett u. s. w.). Es war, wie sich erst in neuerer Zeit ergeben hat, ursprünglich für Merck bestimmt und begleitete nebst einem andern (dem eigentlichen Widmungs-) Gedicht eine ihm von Goethe geschenkte Zeichenmappe, wahrscheinlich im J. 1774, vgl. Werke 5, S. 248 Ann. In die vorliegende Auswahl wurde es aus zwei Gründen aufgenommen, als

Charakteristisch für die leichte Lebensführung der Genieelite, und als ebenso charakteristisch für Goethes Auffassung von der innigen Verbindung zwischen bildender Kunst und Poesie, wenn sie sich in diesem Gedicht zunächst auch nur ganz äußerlich manifestiert. Es mag bei dieser Gelegenheit auf Goethes besondere Neigung für die bildende Kunst und auf seine eifrigen Versuche in derselben, namentlich im Zeichnen und Malen hingewiesen werden, da auch weiterhin noch davon wird die Rede sein müssen. Er hatte die erste Anregung hierzu im Elternhause erhalten: vgl. DW. 1, 23 f. 79. 82 f. 102 ff. 143 ff. Er hatte schon als Kind zu zeichnen begonnen (DW. 1. 1. 3 ff. 2, 11 ff.), hatte diese Studien in Leipzig hauptsächlich unter Desfers Leitung fortgesetzt (DW. 2, 89 ff. 100. 104) und sich denselben neuerlich seit seiner Rückkehr von Wehlar mit einer Art leidenschaftlicher Hingebung zugewendet (vgl. DW. Anfang des 13. Buches: 3, 103 f. 110 f. u. 183; dazu den Brief an Gräfin Auguste zu Stolberg vom 13. Februar 1775, WA. d. Briefe 2, S. 233 f.). Zur Zeit, als er den Werther schrieb, fühlte und gab er sich ebenso als bildenden Künstler wie als Dichter, er richtete sein Arbeitszimmer wie ein Maleratelier ein und „Dichten und Malen gieng unaufhaltsam miteinander“. Auf die hohe Bedeutung, welche diese ernsthafte Beschäftigung Goethes mit der bildenden Kunst nicht bloß für seinen dichterischen und künstlerischen Beruf, sondern für die Totalität seiner geistigen Entwicklung gewann, und auf den Zusammenhang, in welchem seine Bemühungen auf diesem Gebiete, mit seinem gesamten Streben und dessen höchsten Zielen stehen, wird uns die Besprechung der letzten Nummer dieser Periode (Künstlers Abendlied) zurückführen. Vorerst sollte nur auf die berührten Thatsachen hingewiesen werden, vor allen auf die eine, daß Goethe „einen Sprung über die Gräben, wodurch Kunst von Kunst gefondert wird“, wenigstens für seine Person „nicht als salto mortale fürchtete“. (Vgl. DJG. 3, 687 f. oder Werke 28, 348 Anm.)

29. Prometheus (S. 22). In Goethes Schriften zuerst 1789 gedruckt. Das Gedicht war aber schon 1785 durch eine Indiscretion F. H. Jacobis in dessen Schrift „Über die Lehre des Spinoza in Briefen an Herrn Moses Mendelssohn“ veröffentlicht worden (vgl. DW. 3, 182 mit der Anm. 574). Sowohl hier als in erhaltenen Handschriften finden sich ältere Lesarten (vgl. DJG. 3, 157), die sich zur späteren Bearbeitung ähnlich verhalten, wie die ältere Fassung des Wandrer oder des Gesangs ans Mahomet zur jüngeren.

Wie man heute annimmt, entstand das Gedicht im Spätherbst 1774 zeitlich nach den denselben Stoff behandelnden dramatischen Bruchstücken (vgl. Werke 8, 283 ff. sammt der Einleit. S. 277 ff. und DW. 3, 180 ff. mit der Anm. 574) und ursprünglich ohne unmittelbaren Zusammenhang damit: als Zusammenfassung der Grundidee des Dramas, vielleicht gerade weil dessen Ausführung unterblieben war, in einem lyrischen Monolog.

In großem Stil, was Sprache, bildlichen Ausdruck und Rhythmus anbelangt, wird hier der Titanismus zum Ausdruck gebracht, welcher eine Seite des Sturmes und Dranges in der deutschen Dichtung der Siebziger Jahre charakterisiert. In dieser Hinsicht steht das Gedicht in directem Gegensatz zu der dem Frühling desselben Jahres angehörigen Ide Ganymed (Nr. 25 oben). Zwar schließen sich Hingabe an die Natur und Trotz gegen die Götter nicht ans; aber zwischen der sehnsüchtigen und liebesbedürftigen Hingebung, welche dort überdies zu einem persönlich gedachten „allliebenden Vater“ (V. 31) emporstrebt, und der trotzigigen Resignation, welche sich hier

Stolz und verbittert von „dem Schlafenden da droben“ (V. 36) abwendet, besteht doch ein nicht zu vermittelnder Contrast.

Wir kommen auch hier wieder auf die bereits oben gemachte Wahrnehmung zurück (vgl. die Anm. zu Nr. 20 und 21), daß Goethes Dichtung sich damals nach Inhalt und Form von sehr verschiedenartigen Impulsen anregen ließ; es möchte sich vielleicht sogar nachweisen lassen, daß sein poetisches Empfinden sich in regelmäßigen Schwingungen zwischen gewissen Extremen bewegte. Wir dürfen uns also durch Widersprüche der dargestellten Empfindungen nicht in allzugroße Verwunderung setzen lassen und müssen uns auch hüten, daraus vorschnelle Schlüsse auf seine damalige Gemüthsverfassung zu ziehen. Wie Goethe allerdings bis zu einem gewissen Grade mit Helden seiner Dramen zu identificieren ist, aber so, daß er z. B. gleichzeitig Antonio und Tasso und in gewissem Sinne auch ebensogut Mephisto ist als Faust, so klingt auch seine persönliche Empfindung in solchen Stimmungsbildern, wie sie Sanxymed und Prometheus bieten, wenigstens stellenweise durch und zuweilen sehr mächtig; aber weder hier noch dort haben wir in seinen poetischen Hervorbringungen durchwegs den Ausdruck seines individuellen Wesens zu sehen. Hierauf ausdrücklich hinzuweisen ist bei Goethe umso wichtiger, als sich bei ihm allerdings die poetische Production gewöhnlich aus unmittelbaren Lebenseindrücken, in den zunächst besprochenen Fällen also aus momentaner persönlicher Empfindung heraus entwickelt und diesen Ursprung häufig auch in der Ausführung erkennen läßt. Dennoch sieht Goethe sich bei dem Proceß des künstlerischen Schaffens nur als das Organ an, durch welches die Muse sich offenbart (vgl. die Anm. zu Nr. 89, insbesondere zu V. 12): diese Offenbarung spricht aber nicht das Wesen des Individuums, sondern der Welt aus, soweit sie sich der Auffassung des Einzelnen erschließt. In dieser Beziehung ist nun gerade für die damalige Periode in Goethes poetischer Production, wie schon bemerkt, auf die Vielseitigkeit seines Auffassungs- und Empfindungsvermögens oder auf die Leichtigkeit, mit der er sich in gewisse Situationen hineinzudenken und zu fühlen verstand, hinzuweisen — aber auch, nach seinem eigenen Zeugnisse, auf die leidenschaftliche Einseitigkeit, mit der er sich von Fall zu Fall einer gewissen Richtung hingab, so daß „eine Gesinnung jederzeit die übrigen verschlang und abstieß“ (DW. 3, 181). Hiernach werden die vorhin berührten Widersprüche nicht mehr auffallend erscheinen.

Einzelnes. — V. 8. meine Hütte vgl. das dramatische Fragment (Werke 8) S. 292 f. Zu V. 21 ff. Da ich ein Kind war u. s. w., mag man sich an Goethes Erzählung in DW. Schluß des ersten Buches erinnern. V. 28—31 „enthalten keine eigentlich mythologische Motive, sondern denken sich Leiden und Kämpfe des Menschenvaters auf einer noch nicht von Titanen besreiten Erde“ (Loeper). V. 43 f. Zeit und Schicksal bedingen die Entwicklung wie die Existenz aller Tugend d. h. Tüchtigkeit (ἀρετή), jedes Wertes, nach Pindar, Nem. 4, 41—44. V. 51—53. Ähnlich in dem ersten Briefe an Auguste Gräfin zu Stolberg (WA. der Briefe 2, S. 230): „Müste er Menschen machen nach seinem Bild, ein Geschlecht, das ihm ähnlich sei“ —. Die Figur des Prometheus als Bildner und als Vorbild für den Dichter wird schon 1771 in der Rede zum Shakespeare-Tage erwähnt: DJG. 2, 42 f.

Das Gedicht wurde von Reichardt und von Franz Schubert (1819) in Musik gesetzt.

30. An Schwager Kronos (S. 23). Erster Druck in den Schriften 1789. Nach Goethes eigenhändiger Notiz in einer erhaltenen von ihm gemachten Abschrift des Gedichts „in der Postkaise den 10. October 1774“ gedichtet, wahrscheinlich auf der



Heimfahrt, als er Klopstock, der damals in Frankfurt Gast seiner Eltern gewesen war, auf der Weiterreise an den Hof des Markgrafen von Baden das Geleite gegeben hatte (vgl. DW. 3, 193 f. mit Loepers Ann. 586). Es scheint auch, daß bei Abfassung der Ode sich noch an einigen Stellen unmittelbare Nachwirkung des Verkehrs mit dem gefeierten Dichter in Reminiscenzen an seine Dichtungen geltend machte. Vgl. darüber Suphan in der Zeitschrift für deutsche Philologie 7, S. 213. Freilich nur in Einzelheiten, denn im ganzen gehört das Gedicht seinem Stil und Gehalt nach nicht der sentimentalen, sondern durchaus der Sturm- und Drangperiode an. Es wurde auch für diese Sammlung als Vertreter der Wander- und Sturm-Oden ausgewählt, über welche Goethe selbst sich in DW. 3, 71 ausführlich erklärt. Seit seiner Rückkehr aus Straßburg und dann wieder aus Weylar unternahm er von seiner Vaterstadt aus häufig größere und kleinere Ausflüge in die Nachbarschaft. Oft machte er ziemlich weite Partien zu Fuß. „Unter freiem Himmel, in Thälern, auf Höhen (vgl. B. 14—18 des vorliegenden Gedichts), in Gefilden und Wäldern“ ward seinem Gemüthe Beruhigung zutheil. Wegen seines Umschweifens in der Gegend pflegten seine Freunde ihn damals den Wanderer zu nennen; er selbst unterschreibt sich einmal in einem Briefe an Gräfin Auguste zu Stolberg: der Nurnhige. „Ich gewöhnte mich, auf der Straße zu leben und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Lande hin und her zu wandern. Oft gieng ich allein oder in Gesellschaft durch meine Vaterstadt, als wenn sie mich nichts angieng, speiste in einem der großen Gasthöfe in der Fahrgasse und zog nach Tische meines Wegs weiter fort. Mehr als jemals war ich gegen offene Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine unter dem Titel Wanderers Sturmlied (vgl. Werke 1, 155) übrig ist. Ich sang diesen Halbunim leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegengehn mußte.“ (DW. a. a. D. im 12. Buch.)

Zu dieser Art von Gedichten gehört auch das vorliegende. „Der junge Goethe war nirgend ausgelassener und übermüthiger als auf seinen Wanderungen und Fahrten.“ (Suphan a. a. D. S. 209.) Im Geschmack der „Genies“ wird Kronos, der Gott der Zeit, humoristisch-vertraulich als Schwager, d. h. als Postillon angeprochen, der den Menschen durchs Leben fährt. Auch im Egmont wird das Leben als Wagenfahrt aufgefaßt (vgl. die Ann. zu Act II, 3. 410—415 in meiner Ausgabe). Und wie Egmont, so erklärt der Dichter schon hier als Lebenswurmisch und -Ausgabe, rasch, aber ganz zu leben. (B. 28 ff. vgl. mit Egmont II, 357 und V, 579 meiner Ausgabe.)

Zur Erklärung im einzelnen. B. 1. sputen (niederd. spuden, engl. to speed) gewöhnlich reflexiv: sich beeilen. B. 5. Ursprüngliche Lesart für zanderu naturalistisch-derber, aber auch ausdrucksvoller: haudern, d. h. für Lohn, daher langsam fahren. B. 6—8 lauten ursprünglich:

Frieh! den holpernden —  
Stoß, Wurzeln, Steine — den Trott  
Raich ins Leben hinein.

„Stoß, Wurzeln, Steine sind in der ersten Gestalt stark naturalistisch zwischen den fortgehenden Vers geworfen, und durch dies lähne Einschiel geräth die Rede selbst in ein Strancheln. Diese Gewaltthatigkeit hat die Umarbeitung glücklich beseitigt.“ (Suphan a. a. D. S. 210.) B. 13 hat ursprünglich am Schlusse des Verses bloß an statt des später eingesetzten, geläufigeren hinan, entsprechend dem im B. 26 beibehaltenen ab. B. 28—31 gehören zu B. 26. B. 32 Trunknen u. s. w. Ein Latinismus. Vgl. darüber Rud. Hildebrand, Ges. Aufsätze und Vorträge 3. deutsch.

Phil. u. j. w. Leipzig, Teubner 1890 S. 235. B. 39—41 lauten in ursprünglicher Fassung:

Das der Orkus vernehme: ein Fürst kommt,  
Drunten von ihren Sitzen  
Sich die Gewaltigen lüften.

„Das erhabene Bild, mit dem das Gedicht, seine Wirkung bis zu Ende steigend, schloß, hat einem freundlicheren den Platz geräumt,“ bemerkt Saphan (a. a. O. S. 212), indem er die Umarbeitung vergleicht. Neuerlich hat Oskar Erdmann auf Klopstocks Messias 16, 125 ff. als Quelle für „das erhabene Bild“ der ursprünglichen Fassung hingewiesen (Zeitschr. f. deutsche Philol. 23, S. 108 f.).

Zu Musik gesetzt von Fr. Schubert op. 19, vgl. die Anm. zu Nr. 25.

31. Künstlers Abendlied (S. 24). Das Gedicht wird hier als Beispiel der sogenannten Kunst-Gedichte dieser Periode, d. h. solcher Gedichte, welche durch Goethes damalige Beschäftigung mit der bildenden Kunst angeregt wurden (vgl. die Anm. zu Nr. 28), mitgetheilt. Die Verse wurden in Verbindung mit andern schon am 5. December 1774 an Merck geschickt (WA. d. Briefe 2, 212); wahrscheinlich sind sie kurz vorher entstanden. Am 19. April 1775 gieng das Gedicht unter dem Titel „Lied des physiognomischen Zeichners“ an Lavater (DjG. 3, 83) und wurde in dessen Physiognomischen Fragmenten I, 272 mit diesem Datum und Titel (Lied eines ph. Zeichn.) noch in demselben Jahre veröffentlicht. Die ältere Fassung hat die strophische Eintheilung noch nicht, sondern V. 1—8 und 9—20 bilden zwei ungleiche Absätze; sonst ist sie von der späteren und definitiven Fassung wenig verschieden, in welcher das Gedicht schon 1788 in die Schriften unter dem Titel Künstlers Abendlied aufgenommen wurde. Dieser Fassung folgt auch unser Text. — Über Goethes Antheil an Lavaters Bestrebungen und Arbeiten in der Physiognomik vgl. DW. 4, 62 f.

Das Gedicht ist ungemein charakteristisch für Goethe und gewährt einen tiefen Einblick in sein innerstes Geistesleben. Es ist ein beredtes Zeugnis für seinen schon oben (Anm. zu Nr. 28) erwähnten Dilettantismus in der bildenden Kunst, ebenso, wenn man will, im schlimmen (B. 5) wie im guten Sinne (B. 6—8). Aber vor allem ist es ein wichtiges Zeugnis für die letzten und höchsten Ziele, welche er ebenso bei seinem künstlerischen Bemühen, wie in seinem wissenschaftlichen Bestreben verfolgte: es ist ihm hier wie dort vor allem um Wahrheit zu thun. Ist die „Confession“, als welche unser Gedicht in hervorragendem Sinne gelten kann, auch zunächst, wie der ursprüngliche Titel verräth, von seinem „physiognomischen“ Zeichnen veranlaßt, das von vornherein in engerer Verbindung mit wissenschaftlicher Untersuchung steht, so findet der hier ausgesprochene Grundgedanke doch auf seine gesammte künstlerische Production Anwendung, und so erklärt es sich, wie er durch seine beharrlichen Versuche in der bildenden Kunst, wenn sie ihm als solche auch keine volle Befriedigung boten, nicht bloß in seiner Dichtung, sondern in seiner ganzen Lebensauffassung und speciell in seiner wissenschaftlichen Erkenntnis gefördert wurde. Sein „physiognomisches“ Zeichnen und sein (auch in Weimar) fortgesetztes Zeichnen nach der Natur leitete ihn mit zur Naturwissenschaft hinüber, und hier fand er schließlich im Alter die Erfüllung seiner in dem vorliegenden Gedichte (B. 13—20) so sehnsüchtig und vertrauensvoll ausgesprochenen Erwartung. Nicht bloß die Dichtung, auch die Wissenschaft hat Goethe gewährt, was ihm die bildende Kunst versagte. In dieser Hinsicht vergleicht sich zu den Schlusversen unseres Gedichts sehr schön der „freundliche Zuruf“ aus dem Jahre 1820 in den Hefen zur Morphologie: Werke 33, S. 123.

B. 7 f. erinnert an Faust B. 102 (Ausg. von Voepel): „Wo fass' ich dich, unendliche Natur?“ Auch B. 11 erinnert an Faust B. 1477 (auf dürrer Heide). B. 15 f. enthalten ein Goethe sehr geläufiges Bild. Es findet sich auch in Briefen: an Frau v. Stein 14. Sept. 1780 (Ausg. v. Schöll 1, 343), an Kayser 20. Juni 1785 (Ausg. v. Burtchardt S. 25). B. 18. erheitern „im Sinne des lust'gen Springbrunnens (B. 15)“ Voepel 2, 420.

## 2. Periode (S. 25—48).

32. Neue Liebe neues Leben (S. 25). Unsere Auswahl eröffnet diese Periode wie die vorhergehende (vgl. Nr. 9 samt Anmerk.) mit einem leidenschaftlichen Liebesgedichte: es inaugurirt in der That, wie sein Titel es ausdrückt, einen neuen Abschnitt in Goethes Leben und Dichtung.

Seit seiner Trennung von Friederike (D.W. Ende des 11. Buches) scheint Goethe ein verhältnismäßig ruhiges Leben geführt zu haben. Dürfen wir auch in „alle dem Neigen von Herzen zu Herzen“ (vgl. Nr. 44, B. 11 f.), wie es einmal seiner leicht empfänglichen Natur gemäß war, keinen völligen Stillstand annehmen, so scheinen doch die Beziehungen, welche für diese Zeit in Betracht kommen, selbst die innigeren wie zu Charlotte Buff und zu Maximiliane v. La Roche mehr seine Phantasie als Dichter und seine künstlerische Production als, losgetrennt von ihr, seine eigentümliche persönliche Empfindung beschäftigt zu haben. Er selbst erklärt, sein Herz sei damals „ungerührt und unbeschäftigt“ gewesen, er habe „gewissenhaft alles nähere Verhältnis zu Frauenzimmern vermieden“, und obschon er mit zahlreichen Freundinnen seiner Schwester in traulichstem Verkehr stand und sogar, etwa in der Zeit von 1773 auf 1774, geneigt schien, sich nach dem Wunsche seiner Eltern zu verheiraten, so vollzog und entwickelte sich dies alles in ruhigem Gange und es verbreitete sich damals (nachdem sich auch seine Schwester mit Schlosser vermählt hatte) ein „solcher Friede“ über sein väterliches Haus und dessen Bewohner, „dergleichen es lange nicht gemossen hatte“ (vgl. D.W. 3, 71 unten und 204, zu Ende des 15. Buches).

Zu diesen Zustand brachte die in den Winter 1774/75 fallende Bekanntschaft mit Elisabeth, gewöhnlich: Lili Schönemann eine gründliche Veränderung. Vgl. darüber D.W. 4, 14 f. 23 ff. (Ende des 16., Anfang des 17. Buches), dazu Voepels Anmerkungen und Wilmanns GZ. 1, 157 f. Das ungewöhnlich schöne, erst sechzehnjährige Mädchen übte vom ersten Moment an einen nachhaltigen Zauber auf den Dichter des Werther aus, dessen Ruhm damals die Welt zu durchfliegen begann. Gewiss traten sich in Goethe und Lili zwei „singuläre“ Menschen gegenüber. Es schien, als wollten sie sich zu dauerndem Lebensbunde miteinander vereinigen. Aber auf eine etwas überstürzte Verlobung folgt bald eine Trübung des Verhältnisses, auf die Ansöhnung folgt immer wieder neue Verstimmung, es kommt zu stürmischen Coufficten, und zuletzt gehen die Liebenden auseinander. . . .

Es kann hier auf die Details und auf die Ursachen des für Goethe so aufregenden und schmerzlichen Processes, über welchen er in seinen Briefen an die Gräfin Auguste zu Stolberg\*) tagebuchartig referiert, nicht eingegangen werden. Noch im hohen Greisenalter, zwei Jahre vor seinem Tode, äußerte er sich gegen Soret (bei Eckermann

\*) Herausgegeben von A. v. Binzer, Leipzig 1839; 2. Aufl. v. W. Arndt, 1881. Abgedruckt auch in D.G. und W.A. der Briefe.

3, 207) über Lili wie über ein Glück, das ihm das Schicksal nicht habe gönnen wollen. „Sie war in der That die erste, die ich tief und wahrhaft liebte. Auch kann ich sagen, daß sie die letzte gewesen — — Ich bin meinem eigentlichen Glücke nie so nahe gewesen als in der Zeit jener Liebe zu Lili. Die Hindernisse, die uns auseinanderhielten, waren im Grunde nicht unübersteiglich — und doch gieng sie mir verloren!“ Er hatte sich eben damals bei der Abfassung des vierten Bandes von Dichtung und Wahrheit Lilis Bild wieder recht lebhaft vor Augen gestellt, aber auch sonst überraschte „die jugendliche Fülle und Glut“ in seinen Erinnerungen an sie, wie Riemer (Mittheilungen über Goethe 2, 598) bezeugt. Nur auf eine Thatsache muß hier nachdrücklich hingewiesen werden: daß er selbst seiner Empfindung für die Geliebte von Anfang an einen instinctiven Widerstand entgegensetzt. Dadurch unterscheidet sich geradezu seine Liebeslyrik in dieser Periode von der des vorhergehenden Abschnitts. Während er sich früher der Leidenschaft ohne Widerstreben hingibt, wehrt er sich jetzt gegen dieselbe. Die aus diesem innern Kampfe hervorgehende gemischte Empfindung charakterisiert nicht nur das vorliegende Gedicht, das offenbar in die allererste Zeit der Bekanntschaft mit Lili fällt, sondern den ganzen sich daran schließenden Liebesroman, dessen einzelne Phasen sich aus den in unsere Auswahl aufgenommenen Gedichten wohl erkennen lassen. Es sind folgende Nummern, deren Aufzählung zugleich eine kurze Angabe der zur Darstellung kommenden Motive beigefügt werden mag: 32. Neue Liebe uenes Leben (Aufschrei im Widerstreit der oben erwähnten Empfindungen; des Dichters Herz ist überrascht, überwältigt) 33. An Belinden (Widerstand und Ergebung) 34. Wehmuth (Erklärung des Motivs im Titel) 36. Auf dem See (Flucht) 37. Vom Berge (Neue, Umkehr) 38. Herbstgefühl und 40. Wonne der Wehmuth (Thränen) 41. Jägers Abendlied (Lösung; elegisch-verzöhnender Ausklang).

Die beiden ersten dieser Gedichte (Nr. 32 u. 33) hat Goethe selbst in DW. zu Anfang des 17. Buches statt jeder andern Schilderung seines Liebesglückes in den Text gestellt und dazu bemerkt: „Hat man sich diese Lieber aufmerksam vorgelesen, lieber noch mit Gefühl vorgesungen, so wird ein Hauch jener Fülle glücklicher Stunden gewiß vorüber wehen.“

V. 13—16 des ersten Gedichtes (Nr. 32) wurden selbständig weiter ausgeführt in dem humoristisch gehaltenen Gedicht Lilis Park (Werke 1, 168). Zu V. 16 ff. wie zu dem nächstfolgenden Gedicht (Nr. 33) ist der Brief an Gräfin Auguste zu Stolberg vom 13. Februar 1775 zu vergleichen (WA. der Briefe 2, 233).

Ein in den Motiven verwandtes Gedicht, das Goethe wohl gekannt haben kann, findet sich bei Günther (Ausg. von Littmann S. 4 f. in der von ihm und Goedeke herausgegebenen Sammlung: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts VI). Eine Vergleichung der beiden Gedichte zeigt recht drastisch den seit ungefähr fünfzig Jahren in der deutschen Dichtung erfolgten Umschwung des Geschmacks. Die dritte Strophe lautet bei Günther:

Deine engelholde Blicke,  
Die bis in die Seele gehn,  
Sind so feste Zauberstricke,  
Daß du selber mußt gestehn:  
Wenn ich diesen könnt' entreißen,  
Müßst' ich billig Simson heißen.

Erster Druck schon im März 1775 in Jacobis Iris (vgl. die Anmerk. zu Nr. 9). Dann in den Schriften 1789.

In Musik gesetzt von Reichardt (1793), später von Beethoven (1810, op. 75, Nr. 2) und andern.

33. An Belinden (S. 25). Das Gedicht ist wie das vorhergehende an Lili gerichtet und behandelt fast dasselbe Thema, worüber die Anmerkung zu der vorhergehenden Nummer zu vergleichen ist. Der Ton ist ruhiger geworden, aber die Wirkung der Gegenjäge scheint noch verstärkt: der Dichter ist von der Leidenschaft nicht mehr überrast, er wehrt sich gegen dieselbe in ruhiger Entschlossenheit, aber auch die Leidenschaft ist mächtiger geworden und er muß sich ihr ergeben.

Belinde wird hier die Geliebte noch im Geschmack der Anacreontik genannt, wie oben Nr. 14, S. 13 Doridis. Vgl. Voepel 1, 301; der Name kommt z. B. in Gleims Liedern, Zürich und Frankfurt 1758 (1. Ausg. aber schon 1745) S. 77 vor. Eine besondere Beziehung vermuthet Wilmanns im GZ. 1, 159 ff.

B. 2. in jene Pracht, d. h. in die prächtige Gesellschaft, wie sie sich in Lisis Elternhause zu versammeln pflegte, vgl. S. 13 f. u. DW. 4, S. 14. 26, dazu Voepers Anmerk. 637 und 638, und den Brief an Gräfin Auguste zu Stolberg vom 13. Februar 1775. S. 19. Engel vgl. den Brief an Lavater vom 4. August 1775: „Gestern waren wir ausgeritten. Lisi, d'Orville und ich, Du solltest den Engel im Reitkleide zu Pferde sehn!“ (WM. der Briefe 2, 277.) Werther wollte seine Geliebte nicht Engel nennen, denn „das sagt jeder von der Seinigen“ (1. Theil, Brief vom 16. Juni; Werke 14, S. 28).

Auch dieses Gedicht wurde wie das vorhergehende bereits im März 1775 in Jacobis Iris gedruckt (mit musikalischer Composition); dann 1789 in den Schriften.

Später von Kayser (1777) und von Reichardt in Musik gesetzt.

34. Wehmuth (S. 26). Aus dem Singspiel Erwin und Elmire in der ersten Bearbeitung (Werke 11, 2. Abtheil., S. 150). Erwin singt das Lied bei der Arbeit im Garten, indem er vor einem Rosenstock stehen bleibt, an dem die Blumen schon abfallen. Goethe selbst gibt dem Gedichte später in DW. 4, 94 eine Beziehung auf sein Verhältnis zu Lili. So zwar, wie er es a. a. O. thut, mit Unrecht, denn danach müßte man annehmen, daß das Gedicht erst im Herbst 1775, als sich der Bruch zwischen den Liebenden vorbereitet, entstanden sei, während es doch bereits im März desselben Jahres in Jacobis Iris, worin Erwin und Elmire zuerst veröffentlicht wurde, gedruckt erschien. Dennoch braucht Goethe sich in der Hauptsache nicht geirrt zu haben, denn wie nach dem früher Gesagten (vgl. die Anm. zu Nr. 32) anzunehmen ist, war sein Verhältnis zu Lili von Anfang an reich an wechselnden Empfindungen; die selbstquälerische Eifersucht, der Muth über Lisis Umgebung, welche den Bräutigam, wie es scheint, im Herbst zu stürmischen Ausbrüchen verführten, mag im Anfange „wehmüthige“, sentimentale Stimmungen veranlaßt haben, wie das Gedicht eine solche zum Ausdruck bringt.

B. 2. Liebe joviel als Geliebte; im Singspiel ist darunter Elmire verstanden. Vgl. dazu als Gegenstück Pedros Rede an die Geliebte in Claudine von Villa Bella, Werke 11, 2. Abth., S. 174: „Ach, daß Sie meine armen Blumen so ehren, ihnen einen Platz an Ihrem Herzen gegönnt haben!“ S. 6. Engel vgl. die Anm. zu dem vorhergehenden Gedicht, S. 19. S. 9 f. Vgl. dazu das vielleicht in dieselbe Zeit gehörige und also an Lili gerichtete reizende Gedichtchen Blumengruß („Der Strauß, den ich gepflückt,“ Werke 1, 51).

Unter die Gedichte erst nach Goethes Tod aufgenommen (1833 ohne Titel, dieser erst seit 1840).

In Musik gesetzt von Kayser (vgl. den Brief Goethes vom 15. August 1776 bei Burthardt S. 60) und später von Reichardt.

35. Zu den Leiden des jungen Werthers (S. 26). Die beiden Strophen wurden zuerst der zweiten Auflage der „Leiden des jungen Werthers“ (1775) und zwar die erste Strophe dem ersten, die zweite dem zweiten Theile vorgesetzt. Unter die Gedichte aufgenommen seit 1836 (in der sogen. Quart-Ausgabe 1, 65).

In den ersten Zeilen der ersten Strophe (über welche auch GZ. 5, 188 und Archiv f. Literaturgesch. 13, 81 verglichen werden kann) darf der Autor in naivem Künstlerstolz seinen Leiden als Ideal aller Liebenden hinstellen — gewissermaßen selbst ergriffen von der zärtlichen Nührung, welche sein Werk allgemein erregte. V. 3 f. beleuchten den Grundgedanken der Dichtung, wie im 1. Theil des Romans der Anfang des Briefes vom 18. August (Werke 14, S. 58): „Musste denn das so sein, daß das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elends würde?“

Auch die zweite Strophe geht von dem überwältigenden Eindruck aus, den der Roman hervorbrachte, von der Werther-Stimmung. Aber sie eifert gegen die Steigerung derselben zum Werther-Fieber, gegen die Umsetzung des Poetischen ins wirkliche Leben. Vgl. darüber Goethes ausführliche Äußerungen in DW. 3, 132 ff. auch 4, 56 (anlässlich des Besuches der Grafen Stolberg und seiner Reise mit ihnen) und in der Camp. in Frankr., Bericht aus Duisburg, Werke 25, 140 ff. (Begriff und Name des Werther-Fiebers schon 1776: vgl. GZ. 2, 388 ff. auch 5, 204. Ein drastisches Beispiel von der Wirkung des Werther aus dem Anfang des Jahres 1775: GZ. 9, 132 f.) Goethe selbst hatte sich eben nach seiner Art durch den Werther von der Wertherkrankheit befreit und er warnt nunmehr auch den Leser, die Dichtung, die er wie im Zustande eines Nachtwandlers niedergeschrieben hatte, anders als in künstlerischer Nachempfindung auf sich wirken zu lassen (DW. 3, 132).

Höhle (V. 3 der 2. Strophe) soviel als Gr a b e s h ö h l e, vgl. Des Epimenides Erwachen (Werke 11, 1. Abth.) S. 184, 3. 1.

36. Auf dem See (S. 26). Eine Frucht der im Sommer 1775 mit den Brüdern Stolberg und ihrem Freunde Graf Hanguitz unternommenen Reise in die Schweiz, vgl. DW. 4, 53 ff. Das Gedicht entstand am Morgen des 15. Juni auf dem Zürcher See, vgl. Goethes Tagebuch (W. d. Tagebücher 1, S. 2 f.), wo sich auch der erste Entwurf unserer Verse findet. Eine Vergleichung desselben mit der späteren Fassung ist nicht nur wegen der vorgenommenen Änderungen lehrreich, sondern mehr noch wegen der auf den ersten Wurf gelungenen und daher unverändert gebliebenen Partien des Gedichts. Zu letzteren gehören V. 4, 5 f. und 9—20 mit einziger Ausnahme der Änderung V. 15. Weiche aus Liebe.

Wie bereits oben (in der Anm. zu Nr. 32, S. 148) angedeutet wurde, war die Schweizer Reise eine Flucht von Lili weg; darauf beziehen sich V. 9—12 (Wechsel des Rhythmus!). Der letzte Absatz des Gedichts (V. 13—20) stellt zwar zunächst nur der beunruhigenden Erinnerung an die Vergangenheit, von welcher der Dichter sich loswinden will, das lebendige Bild der Gegenwart, in ahnungsvoller Symbolik stellt er aber zugleich der Liebesempfindung den Lebens- und Dichterberuf entgegen. So manifestiert sich auch in diesem Gedichte der eigenthümliche Widerstreit, der den ganzen auf Lili bezüglichen Liebesroman charakterisiert.

Zu B. 1—4 ist die von Goethe oft z. B. (nach seiner Erzählung in den Werken 25, 149) auch bald darauf gegen Plessing gemachte Äußerung zu vergleichen, „man werde sich aus einem schmerzlichen, selbstquälerischen, düsteren Seelenzustande nur durch Naturbesehung und herzliche Theilnahme an der äußeren Welt retten und befreien.“ Vgl. auch die Num. zu Nr. 30, S. 145. B. 11. Gold hat die Ausg. letzter Hand übereinstimmend mit dem ersten Druck (1789) und Goethes Handschrift. Die sehr verbreitete Lesart gold bringt bereits die vierbändige (sogen. geringere) Ausgabe der Schriften 1791 (4, S. 357). Das Subst. Gold als Koswort ist Goethe sehr geläufig; das Adj. golden wäre dem Sprachgebrauch gemäßer, die Kürzung gold aber ganz ungewöhnlich. B. 14. Tausend schwebende Sterne wie sich der Glanz der Morgen Sonne in den Wellen bricht. B. 15 trinkten gleichsam ansaugen, in sich aufnehmen. Eine symbolische Beziehung der B. 15 f. (auf die noch verdeckten Aussichten in das Leben) ist durchaus nicht nothwendig, da es sich zunächst nur um Anmalung des Landschaftsbildes handelt, wohl aber möglich, da das ganze Bild, also auch dieser Zug, zugleich selbständige und symbolische Bedeutung hat. B. 16. thürmende soviel als sich aufthürmende Ferne. Auch bei Klopstock und Voß. Ebenso bei Schiller im Spaziergang B. 69 die thürmende Stadt.

Erster Druck in den Schriften 1789.

In Musik gesetzt von Franz Schubert (op. 92, Nr. 1), Mendelssohn, Brahms; früher von Reichardt und Zelter.

37. Vom Berge (S. 27). Vom selben Tage wie das vorige Gedicht. Der Entschluß, sich von der Geliebten loszureißen, wird hier bereits wieder wankend. Thatsächlich kehrte der Dichter, von Sehnsucht nach Lili ergriffen, auf dem Gipfel des St. Gotthard um und eilte der Heimat zu (DW. 4, 77).

Auch dieses Gedicht erschien, im Anschluß an das vorhergehende, zuerst in den Schriften 1789 gedruckt. Goethe scheint mit der für die Veröffentlichung vorgenommenen Änderung der letzten Zeile selbst nicht zufrieden gewesen zu sein (vgl. die WA. 1, S. 387 unten die letzte Zeile). Noch in DW. 4, 68, wo er die Verse nach dem ursprünglichen Entwurf in dem bereits in der Anmerk. zur vorhergehenden Nummer erwähnten (jetzt in der WA. der Tagebücher 1, S. 3 abgedruckten) „Gedächtnißchen“ mittheilt, bemerkt er: „Ausdrucksvoller sind ich hier diese kleine Interjection, als wie sie in der Sammlung meiner Gedichte abgedruckt ist.“ Die 4. Zeile lautet ursprünglich:

Wär', was wär' mein Glück?

38. Herbstgefühl (S. 27). Voller Ausdruck des „Sehnsüchtigen“ und „Liebevollen“, das in Goethes Natur lag (vgl. seine Äußerung in den Werken 25, 127 und 145), wie es sich damals im Werther und auch in anderen Gedichten z. B. Ganymed (Nr. 25) oder Wonne der Wehmuth (Nr. 40) kundgab. Besonders zu vergleichen ist mit dem vorliegenden Gedichte eine Stelle aus der „Dritten Wallfahrt nach Erwins Grabe im Juli 1775“ auf der Rückreise aus der Schweiz (DjG. 3, 694; Werke 28, 354): „Wie viele Nebel sind von meinen Augen gefallen, und doch bist du nicht aus meinem Herzen gewichen, alles belebende Liebe!“ Aus derselben Stimmung, die nach der Heimkehr des Dichters durch sein Verhältnis zu Lili noch an Nüchternheit gewann, und in fast wörtlichem Anklang (B. 15) ist bald darauf unser Gedicht hervorgegangen, da es bereits im September in Jacobis Fries unter dem Titel „Im Herbst 1775“ gedruckt wurde (1789 in die Schriften aufgenommen, u. d. T. Herbstgefühl).

B. 1. Laub (nicht: Laub') so viel als Weinlaub (B. 2). B. 5 Zwillingss-  
beeren: zu zweien, doppelt.

Über das Versmaß vgl. den Excurs oben zu Nr. 7, S. 118 f.

39. Bundeslied (S. 27). Im Jahre 1775, nach DW. 4, 30 zum Geburtstage (16. September), wahrscheinlicher aber zur Vermählungsfeier (10. September) des Pfarrers Ewald in Offenbach bei Frankfurt a. M. gedichtet, und in der ursprünglichen Fassung, von welcher der oben mitgetheilte Text vielfach abweicht, bereits Februar 1776 in Wielands Teutschem Merkur gedruckt (danach in DfG. 3, 185 f.). Hier ist dem Titel die Bemerkung beigelegt: „einem jungen Paar gesungen von Vieren.“ Die Vier, welche die Neuvermählten in ihrem Kreise begrüßen, sind Goethe und Lili und der Musiker Johann André mit seiner Frau.\*) Goethe nahm mit Lili an Ewalds Hochzeit theil und war dabei in der „grausamst feierlichst süßesten Lage seines ganzen Lebens“ (An Gräfin Auguste 17. September 1775, WA. der Briefe 2, 292 f.). Zu solcher Stimmung paßt das Lied, das man sich fogar damals improvisiert denken mag, und dessen ursprüngliche Beziehung auf die Hochzeit des neuen Freundespaars auch in der älteren Fassung B. 5 f. und B. 9 noch deutlich hervortritt. Schon in die nächsten Tage nach Ewalds Hochzeit fällt das zu dauerndem Bruche führende Zerwürfniß Goethes mit Lili; am 16. September war Lili nicht in Offenbach, Frau André war unwohl (vgl. den Briefwechsel mit Auguste a. a. O. S. 292 oben) und Goethe dachte wohl in diesen Tagen kaum daran, ein solches Lied zu schreiben. Ueberdies soll Ewald selbst später Varnhagen gegenüber bestätigt haben, daß das Lied zu seinem Hochzeitstage gedichtet und auch an demselben gesungen worden sei, wahrscheinlich von André componiert oder einer bekannten Melodie untergelegt. (Vgl. Viehoff 1, 141 f.) Freilich paßt andererseits die später unterdrückte Schlusstrophe der älteren Fassung (sie ist unten abgedruckt) nicht zu der Stimmung des 10. September oder früherer glücklicher Tage, indem sie bereits auf des Dichters bevorstehenden Abschied hinweist. Und wie sollte er gar Lili zugemuthet haben, diese Strophe zu singen? (Das hat auch bereits Dünker 1, 130 richtig gefühlt.) Man darf vielleicht annehmen, daß Goethe sie erst später in Weimar, als er das Gedicht im T. Merkur erscheinen ließ, unter dem Eindruck der seither erlebten Veränderung als einen Gruß an die fernem Freunde (B. 46) hinzufügte und danach auch die Schlusverse der vorhergehenden Strophe änderte.

Goethe hat, wie er es bei solchen Gelegenheitsgedichten oft zu thun liebte, auch in der späteren Fassung dieses Gedichtes (schon 1777 handschriftlich vorhanden, 1789 mit geringen Änderungen im 8. Bande der Schriften gedruckt, danach unser Text) an vielen Stellen die momentane und persönliche Beziehung durch einen verallgemeinernden Ausdruck verdeckt oder ersetzt, und indem er damit gewöhnlich auch formelle (sprachliche und rhythmische\*\*) Verbesserungen verband, das Ganze aus der individuellen und manchmal naturalistischen in eine mehr ideale Sphäre emporgehoben. In dieser Hinsicht ist gerade eine Vergleichung unseres Gedichtes in beiden Fassungen besonders lehrreich und deshalb folgen hier die wichtigeren ursprünglichen Lesarten.

\*) André ist 1741 zu Offenbach geboren und starb daselbst 1799. Joh. Ludw. Ewald ist 1747 in Drei-Eichen bei Offenbach geboren, er war zuletzt Kirchenrath zu Karlsruhe und starb 1822. Über Goethes und Lilis Verkehr in Offenbach vgl. DW. 4, 26 ff. (Anfang des 17. Buches) und die Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg.

\*\*\*) B. B. 40. Auf ewig aus ursprüngl. Fort ewig.



V. 1 f.: Den künftigen Tag und Stunden\*)  
Nicht heut dem Tag allein,

V. 5—8: Euch bracht ein Gott zusammen,\*\*)  
Der uns zusammen bracht.  
Von schnellen ewgen Flammen  
Seid glücklich durchgefacht!

V. 9—12: Ihr seid nun Eins ihr Beide,  
Und wir mit euch sind eins.  
Auf, trinkt der Dauer Freude  
Ein Glas des echten Weins!

V. 15: Bei diesem neuen Bunde

V. 17—20: Nicht lang in unserm Kreise  
Bist nicht mehr neu darin;\*\*\*)  
Kennst schon die freie Weise  
Und unsern treuen Sinn.

V. 21. bleib' V. 24. Verd'.

V. 26—28: Ringsum mit freiem Blick,  
Und, wie umher die Gegend,  
So frisch sei unser Glück:

Auf V. 36 folgen im ältesten Druck (nach dem obengesagten nicht zu verwechseln mit der allerersten Fassung) gleich die jetzigen Schlussverse 39 f. und diesen zwei zur letzten (später unterdrückten) Strophe hinüberleitende Zeilen:

Ach! daß von Einer Wange  
Hier eine Thräne fällt!

V. 41—48: Doch ihr sollt nichts verlieren  
Die ihr verbunden bleibt,  
Wenn einen einst von Vieren  
Das Schickial von euch treibt;  
Ist doch, als wenn er bliebe!  
Euch ferne sucht sein Blick;  
Erinnerung der Liebe  
Ist wie die Liebe, Glück.

Vergleicht man die ältere und jüngere Fassung des Gedichts miteinander, so erscheint jene an mehreren Stellen ohne Zweifel ausdrucksvoller, z. B. in V. 9 f. und überhaupt in der zweiten Strophe, ebenso in V. 17—20 und namentlich in V. 27 f., aber wie sie aus dem Moment hervorgegangen ist, geht auch ihre Wirkung nur auf den Moment. Es ist freilich sehr erklärlich, daß einem Theilnehmenden wie Oswald nach mehr als 40 Jahren die alten Lesarten noch immer lieber waren, als die spätern (Wiehoff I, 142). Auch heute wird der Leser die Gefühlswärme und, wenn er einmal darüber aufgeklärt ist, die persönlichen Beziehungen der ursprünglichen Fassung nachempfinden, aber für verwandte eigene Stimmungen ist der verallgemeinernde Ausdruck der jüngeren Fassung sozusagen verwendbarer. Erst in dieser Umformung wird das

\*) Ähnliche Stellen (T a g = Tagen) gesammelt von H. Hildebrand, Archiv für Literaturgesch. 8, 114. Vgl. z. B. die urivr. Lesart in Wandrer's Nachtlieb (Nr. 43) V. 2: Alle Freud und Schmerz en.

\*\*\*) Amor.

\*\*\*\*) Ansprache an die Braut.

ursprünglich einem engeren Zirkel gewidmete Freundes- und Hochzeitslied zum „Bundeslied“ für gesellige Kreise überhaupt. Gleichwohl wird man nicht fehlgehen, wenn man das Wirkungsvolle des Gedichts auch in seiner spätern Gestaltung zunächst in der Unmittelbarkeit und Stärke des Gefühls gegründet findet, welche der erlebte Moment gab. „Es war eine durchaus glänzende Zeit,“ sagt Goethe selbst *DW.* 4, 35; „eine gewisse Exaltation waltete in der Gesellschaft, man traf niemals auf nüchterne Momente.“ Es ist auch hier das ganz „von einer Empfindung volle Herz“, wie es im *Vöb* heißt, „was den Dichter macht.“ Dazu kommt eine gewisse treuherzige Hingebung an den Moment, hier der Freundschaft und theilnahmebedürftiger Lebensfreude, „die Lust, gut zu sein und andere gut zu finden“ (*DW.* 2, 22), eine Neigung, die man wohl unter dem freilich oft mißbrauchten Namen Gemüthlichkeit als eine in dem Charakter des Deutschen besonders hervorragende Eigenschaft angesprochen hat und die man thatsächlich in der älteren deutschen Lyrik, z. B. im 17. Jahrh. bei Opitz, Simon Dach und andern häufig ausgedrückt findet. Erwägt man hiezu wieder auf der andern Seite, wie sehr Goethe bei der Umgestaltung des Gedichtes auch seine Form vervollkommnet hat, wofür namentlich die erste und letzte Strophe der jüngeren Fassung Zeugnis geben, so wird man begreifen, daß und warum es zu einem eigentlich „volkstümlichen“ Liede im Sinne Hoffmanns v. Fallersleben gleich einem der älteren „Deutschen Gesellschaftslieder“ geworden ist. Goethe selbst erklärt im hohen Alter *DW.* 4, 30 mit offener Befriedigung: „Da dies Lied sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat und nicht leicht eine muntere Gesellschaft beim Gastmahl sich versammelt, ohne daß es freudig wieder aufgeführt werde, so empfehle ich wir es auch unsern Nachkommen und wünschen Allen, die es aussprechen und singen, gleiche Lust und Behagen von innen heraus, wie wir damals, ohne irgend einer weitern Welt zu gedenken, uns im beschränkten Kreise zu einer Welt ausgebehnt empfanden.“

Die glückliche Stimmung unseres Gedichts wiederholt sich im *Tischlied* (Nr. 101), besonders in einzelnen Zügen. Vgl. *B.* 14–16 mit *Tischlied* *B.* 48. Ebenso *B.* 33 ff. mit *Tischlied* *B.* 49 ff.

In Musik gesetzt von Beethoven (für 2 Solostimmen und dreistimmigen Chor, op. 122), früher von J. F. Reichardt (1793) und v. Zelter (1809). Gern und viel gesungen die Composition von Gustav Reichardt (1825); auch sehr verbreitet die von A. Wethjessel: *Allgem. Commers- und Niederbuck* 1823, Nr. 27.

40. *Wonne der Wehmuth* (*S.* 28). Das Gedicht stellt sich nach seinem Charakter und wahrscheinlich auch nach seiner Entstehungszeit und seiner Veranlassung ganz nahe zu Nr. 38. Gedruckt erscheint es erst 1789 in den Schriften (hier und in allen folg. Ausgaben vor Nr. 43 unserer Auswahl); aus früherer Zeit ist eine Abschrift Herders vorhanden (ohne Titel; auch hier folgt unmittelbar unsere Nr. 43: *Der du von dem Himmel bist*), eine sichere Datierung derselben hat sich aber nicht ergeben.

Wie *Herbstgefühl* (Nr. 38) gibt auch *Wonne der Wehmuth* ursprünglich dem Liebesbedürfnis des Menschenherzens überhaupt Ausdruck, in Rücksicht auf das *All*: vgl. die *Ode Ganymed* (Nr. 25); nur daß die jüngeren Gedichte noch größere Weichheit bekunden und einen förmlichen Thränencult entwickeln, für den es freilich an Vorbildern nicht fehlte (*Klopstock!* vgl. Zusammenstellungen bei *Loeper* 1, 318). Der allgemeineren Bedeutung des Gedichts im Sinne der *Ode Ganymed* entsprachen die älteren Lesarten (in Herders Abschrift): *B.* 2 *heiligen* (statt *ewigen*) und besonders *B.* 6 *der ewigen* (statt *unglücklicher*). Erst später hat Goethe durch die Änderung

in der letzten Zeile dem ganzen Gedicht eine theilweise veränderte, d. h. individuellere Bedeutung und Färbung gegeben: Hört nicht auf zu lieben, wenn ihr auch unglücklich liebt. Das Gedicht stellt sich insofern noch enger als Nr. 38 zu der oben (vgl. die Anm. zu Nr. 38) citierten Stelle aus der „Dritten Wallfahrt nach Erwins Grabe“, welche auch besagt: Ich höre nicht auf zu lieben, trotzdem mir so manche Illusion zerronnen ist. Nur daß, was hier ganz allgemein ausgesprochen wird, im Gedicht eine ganz specielle Beziehung gewinnt — auf unglückliche Liebe; nicht aber, wie man glauben sollte, etwa Ende 1775 im Hinblick auf den Bruch mit Lili: einer solchen Annahme widerspricht Herders Copie der ursprünglichen Fassung. Die Änderung erfolgte später wahrscheinlich nicht insoferne eines Erlebnisses, sondern aus ästhetischer Erwägung, um die Wirkung des Gedichts zu erhöhen.

Eben dieser Umstand macht das kleine Gedicht besonders merkwürdig. Goethe geht hier ganz im Gegensatz zu seiner sonstigen Weise (vgl. die Anm. zu der vorhergehenden Nummer) einmal mittelst einer kleinen Variation aus dem Allgemeineren ins Besondere, Individuelle. Und wie sehr wird das Gemälde durch den einzigen Pinselstrich verändert!

Zu Musik gesetzt von Beethoven (op. 83) und von Schubert (op. 115). Früher von Reichardt und Zelter.

41. Jägers Abendlied (S. 28). Bereits im Januar 1776 im Deutschen Merkur unter dem Titel Jägers Nachtlied gedruckt (vgl. DfG. 3, 193). Auch hier scheint der Text wie bei Nr. 24 gegenüber der (oben mitgetheilten) späteren Fassung in den Schriften 1789 „auf die letzte vollendende Hand des Dichters zu warten“ (Bernays). So lautet z. B. die letzte Strophe ursprünglich:

Mir ist es, denk ich nur an dich,  
Als säh den Mond ich an;  
Ein süßer Friede kommt auf mich,  
Weiß nicht wie mir gethan.

Bernays bemerkt hierzu: „Die einfach kühne Wendung Als in den Mond zu sehen erscheint uns jetzt allerdings so überaus einfach, daß wir kaum begreifen, wie sie sich dem Dichter erst bei späterer kritischer Durchsicht darbieten konnte.“ Auch die Änderung im vorletzten Verse (Ein stiller Friede) ist eine wirkungsvolle Verbesserung; sie findet sich schon in Abschriften des Gedichtes, die um 1777 anzusetzen sind.

Man bezieht das Gedicht gewöhnlich auf Lili: es fielen danach in die erste Weimar'sche Zeit, in den November 1775. Wegen V. 5 f. ist dagegen wohl kein Einwand zu erheben. Loeper (1, 322) weist gegen Dünker (2, 154 f.) mit Recht auf das Bedürfnis eines poetischen Parallelismus in der 1. und 2. Strophe hin, dem zuliebe sich die Phantasie des Dichters wohl von der Rücksicht auf die Jahreszeit, in der das Gedicht entstand (nicht spielt), emancipieren konnte. Loeper stützt die Annahme, daß das Gedicht im November 1775 entstanden sei und sich daher auf Lili beziehe, hauptsächlich auf den Eindruck, den man aus dem Gedichte erhält, daß Goethe sich hier nach dem Leben und nicht bloß in der Imagination als Jäger darstelle, und auf die Voraussetzung, daß er vor dem Besuche in Weimar wenig Gelegenheit hatte, sich in dieser Rolle zu versuchen. Es ist auch kein Zweifel, daß die Rolle des Jägers sich eher zu denen des Reiters, des Wanderers, des Fahrgastes stellt, in welchen wir ihn bereits in seinen Gedichten (z. B. Nr. 9. 30) auftreten sahen und die wir als dem Leben entlehnt kennen, als den fictiven des Schäfers, des Goldschmiedgejellen, des Fischertnaben u. s. w. in späteren Gedichten. Erborgtes Costüm liegt überhaupt

nicht im Stil der Goethe'schen Jugenddichtung. Mit solcher Zuversicht, wie Loeper es thut, möchte ich aber weder für die Realität der Jäger-Rolle, noch für die ganze daran geknüpfte Argumentation eintreten. Goethe kann wohl auch, ehe er nach Weimar kam, auf die Jagd gegangen sein. Eher wäre nach meinem Dafürhalten auf die Veröffentlichung des Gedichtes im Deutschen Merkur anfangs 1776 Gewicht zu legen. Goethe gab damals in Zeitschriften gewöhnlich neu entstandene Sachen. Dazu kommt das Bekenntnis vom 23. December 1775 (Brief an Karl August, DjG. 3, 125):

Holde Lili, warst so lang  
 All mein Lust und all mein Sang,  
 Bist ach nun all mein Schmerz, und doch  
 All mein Sang bist du noch.\*)

Die Auswahl, die für „all den Sang“ in Goethes Gedichten zugebote steht, ist nicht groß. Vielleicht ist Wonne der Wehmuth (in erster Gestalt) darunter gemeint, das Gedicht „Angedenken du verklungner Freude“ (Werke 1, 62; vgl. Loeper 1, 317. 322); ferner mögen die im L. Merkur auch anfangs 1776 veröffentlichten neuen Arien zu Erwin und Elmire dazu gerechnet werden. Sollte man also ein ebenda neu gedrucktes Lied wie das vorliegende nicht auch für neu entstanden halten und auf Lili beziehen, wenn es diese Beziehung zulässt?

Gleichwohl haben alle diese Erwägungen nur den Wert von Muthmaßungen und die Gründe, welche z. B. Scherer trotz seiner persönlichen Zustimmung zu der dargelegten Ansicht im GZ. 4, 59 f. gegen dieselbe angeführt hat, bleiben zu überlegen.

In Musik gesetzt von Schubert (op. 3, Nr. 4); früher schon von Kayser (1777), S. F. Reichardt (1781), Zelter (1807 und 1821).

42. Muth (S. 28). Gedruckt schon im Februarheft des Deutschen Merkur unter dem Titel Eis=Lebens=Lied. Dann 1789 in den Schriften unter dem jetzigen Titel. Suphan bemerkt GZ. 2, 104 Note, daß Goethe die doppelt zusammengesetzten Substantiva (wie Frühlingslebenspracht, Morgenschloffenwolken), für welche er namentlich 1772—78 eine gewisse Vorliebe zeigt, 1789 in den Liedern und Oden wohl sämmtlich beseitigt hat.

„Concentrierter Ausdruck der Stimmung des ersten Weimarer Winters. Es spricht der self-made man.“ (Loeper 1, 298.) Vgl. unten Nr. 143 (Zahme Xenien) B. 77 f. mit der Nummerung. Auch das Gedicht Seefahrt (Nr. 46) sammt Num. ist zu vergleichen, besonders wegen des Schlusses, B. 41 ff.

Über Goethes Eislaufen vgl. DW. 3, 72 f. 194. 4, 13 f. (von Kaulbach gemalt). In Weimar führte Goethe den Eisport ein: vgl. den Brief an Karl August v. 24. December 1775 (DjG. 3, 127 f.) und Diezmann, Goethe und die lustige Zeit in Weimar S. 85. Noch 1800 besucht er die Eisbahn (Brief an F. H. Jacobi vom 2. Januar). Das Schlittschuhlaufen als poetisches Motiv in den Wanderjahren: Werke 18, 216—219.

43. Wandrers Nachtlied (S. 28). „Am Hang des Ettersberg, den 12. Februar 76“ ist auf der Handschrift des Gedichtes notiert, welches bereits 1780 in dem von Pfenninger in Zürich herausgegebenen „Christlichen Magazin“ mit der Überschrift Um Friede in der oben mitgetheilten Fassung gedruckt wurde (mit Melodie von Ph. Ch. Kayser). Dann in den Schriften 1789 mit dem Titel wie oben.

\*) Vgl. auch die Verse („Im holden Thal, auf schneebedeckten Höhen“ Werke 3, 101), mit denen er anfangs Februar 1776 Lili ein Exemplar der eben herausgetommenen Stella übersandte.

In B. 2 hat die Handschrift Alle Freud und Schmerzen, vgl. oben die Num. zu Nr. 39, B. 1 der ursprünglichen Fassung (Seite 153, Note 1). Es ist indes nicht anzunehmen, daß Goethe hier geändert habe, um die grammatische Unebenheit zu beseitigen (vgl. Hildebrand a. a. O., wiederholt in den Gesammelten Aufsätzen und Vorträgen z. deutsch. Phil. u. z. deutsch. Unterr. Leipzig 1890, S. 241 f.), denn einmal entspricht auch der geänderte Text strengen Anforderungen der Grammatik nicht, ob man ihn nun in Alles Leiden und Schmerzen oder in Alles Leid und alle Schmerzen auflösen will, und zudem hat Goethe später in B. 6 eine solche grammatische Unebenheit neu geschaffen, denn hier lautete die ursprüngliche Lesart die Qual (statt der Schmerz) und Lust: ein recht deutlicher Beweis, daß es dem Dichter in erster Linie nur um den prägnantesten Ausdruck und nicht um pedantische Sprachreinheit zu thun war.

Über die Rolle des „Wanderers“, in der sich der Dichter auch hier gibt, vgl. oben die Num. zu Nr. 30, S. 145.

Zu Musik gesetzt von Schubert 1815 (op. 4, Nr. 3), Loewe 1820, R. Schumann (op. 96), Fr. Liszt; früher außer von Kayser (schon 1780, s. oben) von Rust (1784), Reichardt, Zelter und Andern.

44. Raslose Liebe (S. 29). Das Lied ist jetzt in drei Handschriften: Goethes, Herders und des Fräuleins v. Göchhausen (Hofdame der Herzogin Anna Amalia) vorhanden. Die letzteren überliefern auch Ort und Datum der Entstehung, wonach früher sehr verschiedentlich gerathen wurde: Ilmenau, den 6. Mai 1776. Wegen des Schnees (B. 1) darf man der Datirung nicht mißtrauen. Ein paar Schneeflocken sind in Thüringen anfangs Mai keine Seltenheit; überdies schreibt Goethe an Karl August am 4. Mai aus Ilmenau\*), wohin er tagovorher geritten war: „Hier ist schon den ganzen Morgen Schnee.“

Das Gedicht schließt sich in seinem Eingang (B. 1—6) an die Wander- und Sturm-Oden an (vgl. oben die Num. zu Nr. 30, S. 145), zu denen Nr. 50 noch einen volleren Nachklang bringen wird. B. 7—10 sprechen dieselbe Sehnsucht nach Beruhigung und Frieden aus, wie das vorhergehende Gedicht (Nr. 43), nur mit der Variation, daß selbst Leiden den mausgesetzt beunruhigend andringenden Freuden vorgezogen werden, deren Natur der Titel und die folgenden Verse (11—20) erklären. Insoferne zeigt sich das Gedicht aufs engste der Eingangsnummer dieser Periode (Nr. 32) verwandt, welche Goethes damaliges Empfinden in dem berührten Punkt charakterisiert (vgl. oben S. 148). Dieselbe Empfänglichkeit für die Leidenschaft, die auch in dem neuen Weimarer Leben bald genug entzündet wurde, dieselbe Regung zum Widerstande, Fluchtgedanken wie dort (B. 15 f.), aber noch größere Schwäche, der Dichter ergibt sich in sein Schicksal (B. 17), er preist als Krone (ursprünglich nach der Handschrift: als Leitstern) des Lebens, was mit der ersehnten Ruhe in directem Widerstreit steht (B. 18—20).

Sowohl im Motiv, besonders wenn man es mit Herder auf die ganz allgemeine Formel bringt: „Der Liebe läßt sich nicht widerstehen!“ als in der Ausführung und namentlich im Rhythmus zeigt das Gedicht große Verwandtschaft mit einem englischen Liede aus Percy's Sammlung, das bereits in den Blättern Von Deutscher Art und Kunst (S. 63 f.) übersetzt erschienen war (später in Herders Volkstiedern II 1779, neue Ausgabe von Redlich in Herders Sämmtl. Werken herausgegeben von Suphan, B. 25, S. 358). Es handelt sich hier keineswegs, wie Loeper 1, 310 wollte,

\*) über Ilmenau vgl. die Num. zu Nr. 67.

bloß um einen zufälligen Anklang, sondern um eine förmliche Nachahmung (vgl. auch W. v. Biedermann, Goethe-Forschungen, Neue Folge, S. 309 f.) und diese ist ein wichtiges Zeugnis für die Wirkung, welche die von Herder mitgetheilten Volkslieder überhaupt und insbesondere auch in rhytmischer Hinsicht in der deutschen Dichtung zu üben begannen. Vgl. oben den Excurs zu Nr. 7 und unten die Anm. zu Nr. 76.

In B. 15 ist die Interpunction durch Herders Abschrift, die nach Wie sogar ein Fragezeichen hat und das nächste Wort mit einem großen Anfangsbuchstaben schreibt (Wie? Soll ich fliehen?) gegenüber den Drucken, in denen das Komma offenbar aus Versehen ausgefallen ist („Wie soll ich fliehen?“) urkundlich festgestellt. Überdies hat Suphan im GZ. 2, 104 Note, letzte Zeile, darauf aufmerksam gemacht, daß durch diese Interpunction die Auffassung des ganzen Gedichtes interpretiert wird. Wird nämlich durch diese Interpunction klar, daß der Dichter hier (in B. 15) erst auf den Fluchtgedanken verfällt, und nicht etwa über die Art und Weise der Flucht nachzudenken beginnt, so kann der Eingang des Gedichtes (B. 1—6) nur ein Bild der rastlosen Liebe in ruhelosem Wandern vorstellen; sonst könnte er allerdings auch bereits die Vorstellung der Flucht vor der Liebe hervorrufen, was der Dichter aber offenbar nicht beabsichtigte. In B. 15 liegt, wie Suphan sich ausdrückt, der Wendepunkt des Gedichtes. Merkwürdigerweise hat Voepel, der sich in seiner Ausgabe (1, 53) der Suphan'schen Auffassung angeschlossen hatte, in die WA. (1, 84) den alten Druckfehler aus der Ausgabe letzter Hand wieder herübergenommen.

B. 16. Wälderwärts weiter in die Wälder, d. h. von Weimar oder auch überhaupt von Menschen weg, in Einöden (vgl. Nr. 29, B. 48). B. 18. Krone des Lebens glaubt Hehn im GZ. 8, 194 der Apokalypse 2, 10 entnommen; dagegen Hauff im GZ. 11, 177 mit Verweisung auf Grimms Wörterbuch 5, Sp. 2365. Ursprüngliche Lesart ist: Leitstern des Lebens.

Erster Druck in den Schriften 1789.

In Musik gesetzt von Franz Schubert (op. 5, Nr. 1), R. Schumann, R. Franz, früher von Reichardt. Beethoven wollte das Lied componieren: Brief an Goethe vom 8. Februar 1823 (bei Frimmel, Neue Beethoveniana, Wien 1890, S. 350 ff.).

45. Dem Schicksal (S. 29). Gedichtet am 3. August 1776 in Stützerbach bei Ilmenau, wo Goethe sich damals mit Karl August anhielt. (Vgl. die Anmerkung zu Nr. 67.) Er legte die Verse bald darauf einem Briefe an Lavater bei, mit der Bemerkung: „Hier ein paar Zeilen reinen Gefühls, auf dem Thüringer Walde geschrieben den 3. August morgens unter dem Zeichnen“ (DjG. 3, 143 und WA. der Briefe 3, 100). Das Gedicht gibt dem Vertrauen auf das Schicksal (daher der Titel) oder auf sein Glück (vgl. den ursprünglichen Titel zu Nr. 47) Ausdruck, womit er damals oft ansteigende Unruhe und Sorge besänftigen mochte. Hieher gehören schon aus der Frankfurter Zeit Nr. 36 (Auf dem See), dann seit der Übersiedelung nach Weimar Nr. 42 (Muth) und später Nr. 46 (Seefahrt) und 47 (Hoffnung). Aber während es sich früher um die künftige Entwicklung des Dichters überhaupt handelt, ist es jetzt vor allem der Gedanke an die in Weimar freiwillig übernommene Mission, die ihm vor Augen steht (vgl. darüber die Anm. zu dem Gedicht Ilmenau, Nr. 67, B. 86 ff.). Daher identificiert er sein Schicksal mit dem des Herzogs Karl August (B. 4). Die naive-herzliche Hingebung, mit welcher er sich hier dem jungen Fürsten verbunden erklärt, der frische Jugendmuth und der gute Glaube an sich und an seine Zukunft geben dem Gedicht einen besondern Reiz und einen unzweifelhaften Vorzug sowohl vor seiner späteren Umformung (s. unten) als vor andern Äußerungen,

die später aus ähnlicher Stimmung hervorgehen, aber bereits von Reflexion und Lebens- erfahrung auf Kosten des „reinen Gefühls“ beeinflusst erscheinen: so z. B. schon Nr. 48 (Sorge) und noch später Nr. 79 („Och! gehorche meinen Winken“).

V. 2 bezieht sich ursprünglich auf das Weimarer Leben, in der späteren Fassung des Gedichtes (s. unten) auf das Leben des Einzelnen überhaupt. Zu V. 3 ist zu vgl. Nr. 32, V. 17. V. 4. Mein Karl ist bereits in einer Abschrift, die Herder von dem Gedichte nahm, geändert in Mein Freund. Zu V. 6—11 vgl. den Brief an Knebel vom 3. Dec. 1781 (Wl. der Briefe 5, S. 228, Z. 24—30), worin Goethe es als „einen Artikel seines Glaubens“ bezeichnet, „dass wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustande ganz allein der höheren Stufe eines folgenden wert und sie zu betreten fähig werden, es sei nun hier zeitlich, oder dort ewig.“ V. 13. Dumpsheit ist damals ein Lieblingsausdruck Goethes. Er bezeichnet den Mangel jeder Erregung und eine gewisse Willenslosigkeit, völlige Ruhe des Gemüthes, gleich der Wind- oder Meeresstille in der Natur, gewissermaßen einen Zustand, in dem der Geist sich zu neuer Thätigkeit sammelt. Vgl. Grimms Wörterbuch 2, 1524. In seinem Tagebuch nennt Goethe unser Gedicht Gesang des dumpfen Lebens (Wl. der Tagebücher 1, S. 18, Z. 11 f.).

Gedruckt wurde das Gedicht zuerst in den Schriften 1789 in folgender, wesentlich veränderter Gestalt.

#### Einschränkung.

Ich weiß nicht, was mir hier gefällt,  
 In dieser engen, kleinen Welt  
 Mit holdem Zauberband mich hält?  
 Vergess' ich doch, vergess' ich gern,  
 5 Wie seltsam mich das Schicksal leitet;  
 Und ach, ich fühle, nah und fern  
 Ist mir noch manches zubereitet.  
 O wäre doch das rechte Maß getroffen!  
 Was bleibt mir nun, als, eingehüllt,  
 10 Von holder Lebenskraft erfüllt,  
 In stiller Gegenwart die Zukunft zu erhoffen!

Goethe hat in dieser Umformung, wie er es auch sonst bei eigentlichen Gelegenheitsgedichten oft zu thun pflegte (vgl. die Anm. zu Nr. 39), die persönliche Beziehung verwischt und die besondere Stimmung verallgemeinert; in diesem Falle gieng dem Gedichte aber damit auch seine eigenthümliche Wärme und Bedeutung verloren.

46. Seefahrt (S. 29). Das Gedicht wurde mit dem Datum den 11. September 1776 einige Tage später als Brief-Einlage an Lavater geschickt (DjG. 3, 145 f.). Dasselbe Datum findet sich auf einer Abschrift Herders und (mit vorgelegtem G.) als Titel über dem ersten Druck im Septemberheft des von Boje herausgegebenen Deutschen Museums 1777. In den Schriften 1789 erschien das Gedicht unter dem Titel und in der Fassung, wie sie unser Text bietet.

Die Seefahrt ist ein von Goethe früh und wiederholt gebrauchtes Bild für das Leben (wie die Wagenfahrt: vgl. die Anm. zu Nr. 30). Schon im ersten Entwurf des Götz, also 1771, begegnet ein wenigstens ähnliches Bild: Weistungen vergleicht sich dem Wind, Götzens Leben und Schicksal dem Schiff auf dem Meere (DjG. 2, 103). In dem Briefe an Herder, Mitte Juli 1772, heißt es dann: „Noch immer auf der Woge mit meinem kleinen Kahn“ u. s. w. An Restner, 15. März

1773: „Wies mit euch jetzt kracht nach Weise des landenden Rahns, so stürmt's und krachts in der Flotte, in der ich diene. Mein eigen Schiff (wie B. 1 in unserem Gedicht) kümmert mich am wenigsten.“ Endlich in dem Brief an Lavater vom 31. December 1775: „Ich lerne täglich mehr steuern auf der Woge der Menschheit. Bin tief in See“ und vom 6. März 1776: „Ich bin nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt — voll entschlossen: zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern, oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen.“ (WA. der Briefe 2, 15. 70. 3, 12. 37.) Vgl. auch Egmont I, 249 f. V, 138 f. meiner Ausgabe. Auch in einem Briefe an Gräfin Auguste Stolberg findet sich unter dem 19. September 1775 eine dem Schlusse unseres Gedichtes verwandte Stelle: „Ich lasse mich treiben und halte nur das Steuer, daß ich nicht strande“ (WA. 2, 294). Am vollständigsten wird das Bild hier angeführt. — Das Gedicht bezieht sich auf die erste Weimarer Zeit; wie es symbolischer (im Gegensatz zu allegorischer) Darstellung zukommt, hat es von Anfang bis zu Ende in jedem einzelnen Zuge selbständige, von der individuellen Veranlassung losgelöste Bedeutung, und doch ist es in seinen einzelnen Theilen, abgesehen von solchen, wo der Stoff seine besondere Ausführung erfordert (z. B. B. 29), durchwegs aus dem Leben des Dichters zu deuten. Der „Hafen“ (B. 4) ist seine Vaterstadt. Zahlreiche Zeugnisse belegen seine tiefe Unzufriedenheit mit den dortigen Verhältnissen vor seinem Abgange nach Weimar und seine Sehnsucht nach einem seinen Anlagen entsprechenden Wirkungskreis. Z. B. schon im November 1771 der Brief an Salzmann (WA. 2, 8. 3. 14—17), vgl. auch DW. 2, 26. Ausführlich und zugleich sehr ruhig spricht er sich später darüber in dem Briefe an seine Mutter vom 11. August 1781 aus: „Sie erinnern sich der letzten Zeiten, die ich bei Ihnen, eh ich hierhergieng \*), zubrachte, unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiß zu Grunde gegangen sein. Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht.“ (WA. 5, 179.) Zu B. 3 ist DW. 3, 71 und der Brief an Gräfin Auguste vom 17. September 1775 (WA. 2, 292 3. 17 ff.) zu vergleichen. Zu B. 6—10 ist an Schilderungen fremden Lebens und speciell der Weimarer Verhältnisse zu denken, wie sie z. B. Knebel, Kraus, Zimmermann und Andere 1774—75 dem jungen Goethe machten, und an ihre Versuche, ihn mit Weimar oder anderen Orten in Verbindung zu bringen, vgl. DW. 3, 184 ff. 4, 99 und Koepers Anm. Nr. 587 und 655, sowie dessen Einleitung zu Goethes Briefen an Sophie von La Roche S. XVI f. Gerade Lavater soll (schon 1774) den Ausspruch gethan haben: „Goethe wäre ein herrliches handelndes Wesen bei einem Fürsten. Dahin gehört er. Er könnte König sein.“ Es war ein hohes Ziel, ein einflussreicher Wirkungskreis im praktischen Leben, das Goethe und das seine Freunde für ihn damals begehrenswert und erreichbar hielten. Daher B. 7 „die hohe Fahrt“. Daß die Verfolgung eines solchen Zieles, worauf Goethe in Weimar ernsthaft ausgieng, mit mancherlei Gefahren verbunden war, welche das Gerücht alsbald ins Ungemeffene vergrößerte (Woss schreibt z. B. an seine Brant Ernestine Boje am 14. Juli 1776: „Klopstock glaubt, es werde ein blutiges Ende nehmen“), deren Vorhandensein aber auch unser Gedicht B. 22—34 bestätigt, ist unschwer einzusehen, und ebenso, daß theilnehmende Freunde wie Lavater nunmehr ihre Besorgnisse wegen eben desselben Unternehmens äußerten (B. 35 ff.), zu dem sie früher so eifrig gerathen hatten.\*\*)

\*) Nach Weimar.

\*\*) Der Klatsch über den Weimarschen Hof war im 3. 1776 sehr arg und wurde besonders in der Schweiz gepflegt. Vgl. darüber GB. 5, 200 ff. 6, 91 f.



Diese Freunde und sich selbst will der Dichter beruhigen, indem er es unternimmt, ganz in der Weise, wie er es sonst zu thun gewohnt war, „dasjenige, was ihn erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich selbst abzuschließen“ (D.W. 2, 65).

Zu B. 26 (und B. 41 ff.) stellt sich als Zeugnis aus dem Leben die Briefstelle an Merck vom 24. Juli 1776: „Glaub, daß ich mir immer gleich bin.“ Auch die folgenden Zeilen sind zu unserem Gedicht zu vergleichen: „Freilich hab ich was auszustehen gehabt“ n. f. w. (W.A. 3, 90 f.)

Das kühne Selbstvertrauen, das die Schlussverse aussprechen, findet sich auch in anderen Gedichten der ersten Weimarer Zeit ausgedrückt. Freilich begegnen auch Zweifel, sorgliche Fragen, worauf aber der Dichter selbst wieder mit Worten des Trostes und der Hoffnung oder mit einer frommen Bitte an sein gutes Glück antwortet. Vgl. die Gedichte Nr. 42. 45. 47. 48 unserer Auswahl. Auf die Schwierigkeit des Unternehmens, dessen Durchführung ja weiterhin mit der Entwicklung seines ganzen Lebensganges zusammenfällt, weist Goethe im Alter auch in einem seiner Rahmen Xenien hin: Nr. 143, 19 unj. Auswahl.

In formaler Beziehung ist zu B. 9 f. auf den Latinismus (redeunti tibi) aufmerksam zu machen: vgl. darüber die Num. zu Nr. 30, B. 32. B. 15. blühen (nicht blühen, wie einige Ausgaben lesen), soviel als schwellen.

Über das Metrum des Gedichtes (sgn. serbische Trochäen) vgl. im allgemeinen oben den Excurs S. 117 und im besondern Zuphan im GZ. 2, 129 ff.

47. Hoffnung (S. 30). Auch dieses Gedicht hat symbolische Bedeutung. Es bezieht sich zunächst auf Anpflanzungen in seinem „lieben Gärtchen vorm Thore an der Alm schönen Wiesen“ (vgl. darüber die Num. unten zu Nr. 149; am 1. November 1776 notiert er in sein Tagebuch: „Linden gepflanzt“), zugleich aber auf alle Pläne, die Goethe im thätigen Leben für den Herzog und für sich zu verwirklichen strebte. Die dritte Zeile lautete ursprünglich: Sei ein Bild der Garten hier. Dieses „Bild“ besonders der selbstgepflanzten Bäume war Goethe nuzemein lieb, auch für sich betrachtet, ohne oder nur mit einer leichten Nebenbeziehung. In Gedichten und in brieflichen Äußerungen kommt er vielfach darauf zurück. So in den schönen, tiefempfundnen Versen vom 16. December 1780:

Sag' ichs euch, geliebte Bäume,  
Die ich ahndevoll gepflanzt

(Werke 3, 22). Ebenso in dem Lobgedicht auf Karl August zum 3. September 1825, wo es im Schlussgesange heißt:

Wer pflanzte diese Bäume,  
Ihr kinderfrohen Gatten?

(Werke 2, 428). Endlich in Nr. 149 unserer Auswahl, wo gewissermaßen die Symbolik unseres Gedichtes erklärt wird. In einem Briefe an Frau v. Stein\*) vom 8. November 1777 vergleicht er sich selbst den Linden, denen man den Gipfel und alle schönen Äste wegschneidet, wie es ihm das Schickjal thue, „daß sie neuen Trieb kriegen, sonst sterben sie von oben herein. Freilich stehn sie die ersten Jahre wie Stangen

\*) Über Frau v. Stein vgl. die Num. zu Nr. 61 (Erwählter Fels). Goethes Briefe an diese Frau sind eine der wichtigsten Quellen für sein Leben von 1776—1786. Herausgegeben von Schöll, 3 Bde., Weimar 1848—1851; 2. Aufl. von Fielig, 2 Bde. Frankfurt a. M. 1883—1885. Tragt auch in W.A. Man wird die Briefe nach dem Datum leicht in einer dieser Sammlungen auffinden, daher im ff. die Ausgabe nur citirt wird, wo es besonders notwendig erscheint.

da.“ Vgl. dazu B. 5 unseres Gedichtes. In unmittelbarem Parallelismus zu diesem steht die Äußerung in dem Briefe an seine Mutter vom 11. August 1781: „Unverantwortlich wäre es auch gegen mich selbst, wenn ich zu einer Zeit, da die gepflanzten Bäume zu wachsen anfangen — — aus irgend einer Unbehaglichkeit [vgl. B. 3 unseres Gedichtes] davon gieng, und mich selbst um Schatten, Früchte und Ernte bringen wollte.“

Das Gedicht war ursprünglich überschrieben: An mein Glück (vgl. B. 2). über die ältere Fassung desselben und den wahrscheinlichen Hergang bei deren Umformung vgl. Euphan in der Zeitschr. f. deutsche Philol. 7, 218 f. Gedruckt zuerst in den Schriften 1789 in der oben mitgetheilten Form.

48. *Sorge* (S. 31). Über Inhalt und Bedeutung des Gedichtes, welches wohl auch der ersten Weimarer Zeit angehört, vgl. die Anm. zu Nr. 45 (Dem Schicksal). Die Frage in B. 5 wie in Nr. 44, B. 15.

Erster Druck in den Schriften 1789.

49. „Alles geben Götter, die unendlichen“ (S. 31). Am 8. Juni 1777 starb Goethes Schwester Cornelia. Am 16. Juni erhielt er die Trauerbotschaft und schrieb in sein Tagebuch: „Dunkler zerrissner Tag.“ Zwischen dem Datum des 17. und 19. Juni steht: „Leiden und Träumen.“ Wahrscheinlich fallen die Verse, welche er Gräfin Auguste zu Stolberg am 17. Juli desselben Jahres mittheilt, in diese Zeit. Die Interpunction, welche im Originale ganz fehlt, ist vom Herausgeber.

50. *Harzreise im Winter* (S. 31). Unter allen Gedichten, die Goethe je gemacht hat, stellt sich wohl dieses am nächsten zu Klopstocks *Oden*. Dieselbe Kühnheit in Gedanken und Bildern, dieselbe Kraft in Sprache und Rhythmus, aber auch dieselbe Dunkelheit, ein dithyrambischer Schwung, wie in einem Zustand halber Verzückung. Es schließt sich in dieser Hinsicht an die Wander- und Sturmmoden der Frankfurter Zeit an (vgl. Nr. 30 mit der Anm.).

Schon im Jahre 1820 versuchte ein warmer Verehrer Goethes, der Rector K. L. Kannegießer in Prenzlau, das seit 1789 (in der oben mitgetheilten Fassung) veröffentlichte Gedicht zu erklären, ohne Hilfsmittel, lediglich aus dem Text heraus. (Der Aufsatz erschien zuerst in einer Einladungsschrift des Prenzlauer Gymnasiums und wurde wieder abgedruckt in Kannegießers Vorträgen über eine Auswahl von Goethes lyrischen Gedichten, Breslau 1835 S. 36—44.) Goethe, der wohl gelegentlich spottete: „Im Auslegen seid frisch und munter! Legt ihr's nicht aus, so legt was unter,“ dann aber doch wieder meinte: „Die Neuen glaubt man blank zu verstehen, doch ohne Dolmetsch wird's auch nicht gehn,“ war über Kannegießers Unternehmen erfreut und nahm davon Anlaß, sich über das „abstruse“ Gedicht, das „so lange als Räthsel“ unter seinen anderen Platz gefunden, im 3. Bande seiner Zeitschrift *Über Kunst und Alterthum* 1821, 2. Heft S. 43—59 (Werke 1, 147—151) ausführlich zu erklären. Er kam auch in der bald darauf veröffentlichten Fortsetzung seiner *Selbstbiographie* (Campagne in Frankreich, Werke 25, 142—151) auf das Gedicht und seine Veranlassung zu sprechen. Weitere Aufschlüsse brachten seiner Briefe an Frau v. Stein (vgl. die Anm. zu Nr. 47) und sein Tagebuch, so daß wir gegenwärtig auch über alle in Betracht kommenden Einzelheiten hinlänglich unterrichtet sind.

Mitte November 1777 war bei Goethe der Gedanke einer Reise in den Harz aufgetaucht. Der Herzog wollte sich gegen Ende des Monats auf längere Zeit,

um den Reichwerden der Bauern über die schädliche Zunahme des Wildes abzuwehren (vgl. B. 57—59 und unten Nr. 67, B. 16), zu einer großen Jagd, vornehmlich an wilde Schweine, in das Eisenacher Gebiet begeben. Goethe schraubte sich bei solchen Gelegenheiten gerne vom Hofe los: er fühlte überhaupt zuweilen das Bedürfnis, eine Zeitlang nur sich selbst anzugehören (vgl. das Gedicht *Almenau*, Nr. 67, B. 23). Der Plan, das Almenauer Bergwerk wieder in Gang zu bringen, der ihn und den Herzog bereits beschäftigte, ließ ihn wünschen, sich aus eigener Anschauung im Harz über den Bergbau zu informieren, was im Winter so gut geschehen konnte wie im Sommer. Dazu kam der Wunsch, einen jungen Mann, Namens Plessing, den Sohn des Superintendenten in Wernigerode, der sich in einem Zustande innerer Zerrissenheit brieflich an ihn mit dringenden Bitten um Rath und Beistand gewendet hatte, zu besuchen. Alles dieses bestimmte ihn, das „Abenteuer“ zu unternehmen. Es war eine Eigenheit Goethes, solche Pläne in aller Stille vorzubereiten und durchzuführen: mit einem gewissen Aberglauben sah er solche Heimlichkeit als eine Vorbedingung des Gelingens an. So hatte er schon von Leipzig aus die Dresdener Gallerie in einer Art Incognito besucht; so reiste er 1786 heimlich und unter einem angenommenen Namen nach Italien. Und so machte er sich am 29. November 1777 früh morgens ganz allein zu Pferde von Weimar über den Ettersberg „in scharfen Schlossen“ auf den Weg nach dem Harz. Der Herzog war schon zwei Tage früher nach Martinsuhl zur Jagd abgegangen. (Goethes spätere Angaben über solche Details sind manchmal ungenau, z. B. in den Werken 25, 143 unten, wonach man annehmen müßte, er wäre zugleich mit dem Herzog und dessen Gefolge von Weimar aufgebrochen.) „Gar hübsch ist auf seinem Pferde mit dem Mantelsäckchen wie auf einem Schiffe herumzutrennen,“ schreibt Goethe am 2. December an Frau v. Stein. Um ganz ungeniert zu sein, gab er sich gelegentlich für einen Wlaser namens Weber aus Gotha aus. Am 3. December besuchte er in dieser „Verlappung“ den jungen Plessing in Wernigerode (vgl. Werke 25, 146 ff.). Am 4. December war er in Goslar, am 7. in Clausthal und sah sich überall in Gruben und Hüttenwerken um. Am 10. bestieg er den Brocken. Am 11. ist er wieder in Clausthal und reist von da über Andreasberg, Duderstadt, Mühlhausen nach Eisenach, wo er am 15. mit Karl August zusammentrifft. Am 16. December mittags ist er wieder in Weimar.

Die ganze Reise, auch das Wagnis der Brockenbesteigung im Winter (vgl. darüber unten die Anmerkung zu B. 77—81) war ihm nach Wunsch gelungen. Im Vertrauen auf „sein Glück“, auf das „Schicksal“, das er sich hold wähnte (vgl. die Anm. zu Nr. 45), hatte er sie der üblen Jahreszeit zum Trotz mit frischem Muthe unternommen und dieses Gefühl gab ihm, dem im Freien und auf Reisen immer am wohlsten war (vgl. die Anm. zu Nr. 30), jetzt, wo er sich auf der Reise auch von manchem Zwange und vielfacher Sorge, wie seine Stellung in Weimar sie mit sich brachte, befreit fand, die glücklichste Stimmung. Wie seine Briefe an Frau v. Stein bezeugen, erfährt ihn zuweilen ein förmliches glückliches Erstaunen darüber, wie ihm alles nach Wunsch geht und über Wunsch (WA. 3, 189 Z. 6 ff. 192, 19 ff. 196, 25 ff. 199, 9 ff.: „Mit mir verfährt Gott wie mit seinen alten Heiligen, ich weiß nicht, woher mirs kommt“ u. s. w.). In dieses glückliche Gefühl, in dem er sich ganz gegen Natur und Menschen aufschließt und künftiger gedeihlicher Entwicklung vertraut, mischt sich liebevoll hingebende Theilnahme für den Unglücklichen, der ihm auf seinem Wege begegnet. Aus dieser Stimmung ist unser Gedicht hervorgegangen, das die ganze Scala von Empfindungen, wie sie sich auf der Reise einander folgten, vom Ausbruche des Dichters an bis zur Besteigung des Brockens, ausdrücken will. Die dargestellten

Momente sind an sich bedeutungsvoll: sie werden aber noch bedeutungsvoller, indem der Dichter überall noch tiefere Beziehungen ahnen läßt. „Sie wissen, wie symbolisch mein Dasein ist,“ schreibt er seiner Freundin (Wl. 3, 199 Z. 16 f.).

Nach dieser allgemeinen Erklärung des Gedichtes wird es für ein eingehenderes Verständnis zweckmäßig sein, eine Disposition desselben zu geben und erst hieran die Besprechung einzelner schwierigerer Stellen anzuschließen. Citate aus Goethes Commentar stehen in Anführungszeichen mit beigefügtem G.

B. 1—5. Eingang. Bild für des Dichters Lied.

B. 6—18. Thema. Verschiedenheit der Menschenlose: Glückliche und Unglückliche.

B. 19—23. Als Intermezzo und Übergang ein Bild vom Wege: Wild und Menschen ziehen sich zurück vor den Unbilden der Witterung.\*)

B. 24—28 nehmen das Thema mit einer allgemeinen Bemerkung über das Los der Glücklichen wieder auf, zu denen der Dichter sich selbst rechnet, „ohne sich irgend ein Verdienst anzumäßen, ja er spricht von den augenblicklichen Glücksvorteilen beinahe mit Geringschätzung.“ G.\*\*)

B. 29—50. 1. Theil des eigentlichen Themas: Der Einsame und Unglückliche.

B. 51—59. Zwischenglied. Der Dichter denkt seiner Gefährten, der Jagdgenossen, die gewissermaßen zwischen ihm und dem Gros der Menschen, das er doch immer als Hintergrund im Auge hat (B. 22, 26), in der Mitte stehen.

B. 60—81. 2. Theil: Der einsame und glückliche Dichter, geleitet von dem „Vater der Liebe“ zum Ziel seiner Fahrt — alle Mühsale und Hindernisse werden überwunden (B. 66—70) oder ihm sogar dienlich gemacht (B. 73—76) — zuletzt zum „Altar des lieblichsten Dankes“, d. h. auf den Gipfel des Brocken, der B. 82—88, als am Schlusse der Ode, apostrophiert wird.

Zur Erklärung des Einzelnen. B. 1—5 erinnern an den Eingang des Wiegolf. Auch Kannegießer faßt den Geier als Bild des Dichters auf oder „vielmehr des dichterischen Triebes, der sich in ihm regt. So ruhig soll sein Blick, seine Einbildungskraft über der winterlichen Natur schweben; von dem höheren Standpunkte der geistigen Betrachtung herab will er, wie der Raubvogel nach der Beute, umherblicken nach Gegenständen, die der Muse würdig sind“. Ebenso erklärt Viehoff (2, 68) sehr schön: „Die schweren Morgenwolken und der sanfte Fittig (B. 2 f.) stehen sich bedeutungsvoll gegenüber. Wie der Geier mit ruhigem Fittig über dem drohenden Gewölk und herab nach Beute umher schaut, so schweift des Dichters Blick über die düstern Verhältnisse des Menschenlebens und sucht einen würdigen Gegenstand des Lieds.“ Die Realität des Bildes hebt Goethes Erzählung (Werke 25, 144) ausdrücklich hervor; danach wäre das Gedicht auch schon am ersten Reisetage begonnen worden. Aber das Tagebuch notiert erst zum 1. December: „Dem Geier gleich.“ An diesem Tage wurde das Gedicht also wahrscheinlich begonnen oder concipiert; seine Vollendung kann erst nach dem 10. December, dem Tag der Brockenbesteigung, erfolgt sein.

\*) In gewissem Gegensatz zu dem Bild des Geiers in den Eingangsverfen (1—5). Der Geier hat Beziehung auf des Dichters Lied und auf den Dichter selbst (vgl. unten die Anm. zu B. 1—5), wie Wild und „Reiche“ auf das Gros der Menschen.

\*\*) Ich gebe diese Erklärung, weil sie Goethe gibt. Sonst würde man die Verse 24—28 wohl nur auf die Reichen (B. 22), d. h. auf die Glücklichen unter den Durchschnittsmenschen beziehen, denen der Dichter selbst sich auch als „Einsamer“ (B. 60), freilich als glücklicher, gegenüberstellt und bezüglich deren der geringschätzigste Ton, in dem ihrer erwähnt wird, wohl keiner besondern Erklärung bedürfte.

V. 6—8. Denn ihn hat der Gott zum Dichter berufen, und er geht seine Bahn (V. 9—11:) als ein Glücklicher, d. h. rasch zum freudigen Ziele. V. 14—16. Er fräut sich vergebens gegen seine Existenz, im Vergleiche mit welcher der Tod ihm doch bitter (V. 17) erscheint. V. 17. die doch bittre Schere der Parzen V. 21—23. S ü m p f e heißen hier verächtlich die Städte oder die Wohnungen der „Reichen“. „Wer seine Bequemlichkeiten aufopfert, verachtet geru diejenigen, die sich darin behagen. Jäger, Soldaten, mühsam Reisende bedürfen gutes Muthes, der sich leicht zu Übermuth steigert. Unser Reisender hat alle Bequemlichkeiten zurückgelassen und verachtet die Städte, deren Zustand er gleichnißweise schmähtlich herabsetzt.“ G. In V. 22 hatte sich in den Ausgaben von 1806 und von 1815 der Druckfehler Reicher für Reiche eingeschlichen, wozu Goethe in seinem Commentar bemerkt: „Wahrscheinlich ist ein wunderbarer Druckfehler daher entstanden, daß Setzer oder Corrector die Reichen, die ihm keinen Sinn zu geben schienen, in Reicher verwandelte, welche doch auf einiges Verhältnis zu den Hohnsperrlingen hindeuten möchten.“ V. 29. abseits nämlich vom Wagen der Fortuna. Das ganze Bild (V. 29—34) von großartiger Wirkung. V. 36—38. M e n s c h e n h a ß (G i s t) entstand aus der Liebe (V a s s a m), die der Unglückliche den Menschen entgegenbrachte, die aber nach seiner Empfindung unerwidert blieb und nun in ihr Gegentheile umschlug. So erklären sich auch V. 39 (Erst verachtet, nun ein Verächter) und Selbstsucht in V. 42: selbstjüchtig hat den Liebesbedürftigen die Zurückweisung gemacht, die er erfahren hat. Wie Goethes Gedichte aus seinem innersten Empfinden herausquellen, beweist übrigens eine Vergleichung dieser Verse mit einer Briefstelle an Frau v. Stein vom 9. December: „Wenn ich so allein bin, erkenn' ich mich recht wieder, wie ich in meiner ersten Jugend war“ u. s. w. (WA. 3, 195 Z. 9—22. Vgl. dazu die Ode an Behrlich, Nr. 7 unserer Auswahl, als Zeugnis der Stimmung, an die Goethe sich hier erinnert). Den Ausdruck Liebe, der dreimal im Gedichte vorkommt: V. 38. 44. 65, hat Goethe selbst erklärt. „Hier ist der Ort, zu bemerken, daß man sich bei Auslegung von Dichtern immer zwischen dem Wirklichen und Ideellen zu halten habe. In V. 38 heißt Liebe das unbefriedigte, dem Menschen zwar innewohnende, aber von außen zurückgewiesene Bedürfnis; in V. 44 ist unter Vater der Liebe das Wesen gemeint, welchem alle übrigen die wechselseitige Neigung zu danken haben; in V. 65 ist unter Liebe das edelste Bedürfnis einer Vereinigung gedacht, welches die einzelnen in Bewegung setzt und auf die schönste Weise in Freundschaft, Gattenreue, Kinderpietät und außerdem noch auf hundert zarte Weisen befriedigt und lebendig erhält.“ V. 39 nach Jesais 24, 16. Goethe war überhaupt mit der Sprache der Bibel sehr vertraut und gebraucht häufig biblische Ausdrücke (vgl. GS. 8, 187 ff.), so z. B. damals in dem Briefe an Frau v. Stein vom 10. December (WA. 3, 199 Z. 9—13), vgl. auch noch in unserm Gedicht V. 43. 51 f. (Jesais 9, 3) 76. 85 f. (Evang. Matth. 4, 8). V. 43. a u f d e i n e m P f a k t e r Die ganze Schöpfung ist gewissermaßen ein Gedicht, daraus ein Ton den Unglücklichen erquickend kann. Auch hier liegt dem erhabenen Bilde die bereits erwähnte Ansicht Goethes von der Heilkräft der Natur und überhaupt der äußeren Welt gegenüber den Wirkungen eines selbstquälereißen, düstern Seelenzustandes zugrunde, in welchem Sinne er sich auch zu Pleißing geäußert haben will, vgl. Werte 25, 149. Was das Bild anbelaugt, so erscheint, wie Kannegießer sich ausdrückt, „die Gottheit dadurch gleichsam wie ein erhabener Rufengott.“ V. 60—65. Kannegießer macht darauf aufmerksam, daß das Bild auch in einem gewissen Contrast gegen das unmittelbar vorhergehende steht (daher V. 60: A b e r). „Dem Jäger führe das Wild entgegen; den Einsamen erquickte mit sanfteren Freuden, schaffe Frühling im Winter um ihn her, bis die Rosen-

zeit wiederkehrt.“ Der Ausdruck ist wie im ganzen Gedichte ungewöhnlich und kühn (z. B. V. 63: die Rose reißt heran), aber immer bedeutungsvoll: so bezeichnen die Goldwolken (V. 61) „das höhere, über das gewöhnliche Treiben der Menschen erhabene Leben des Dichters in der Einbildungskraft“. (Kannegießer.) Vgl. auch Nr. 55, V. 17 ff. — „Die feuchtesten Haare (V. 64) erinnern an die Jahreszeit, an den winterlichen Reif.“ (Kannegießer.) V. 66. Mit der dämmernden Fackel dem Monde. Schon am 7. December abends heißt es in dem Briefe an Frau v. Stein: „Schöne Mondnacht und alles weiß im Schnee.“ Dann am 10. abends (vgl. die Stelle auch zu den Versen 77—81): „Ich sagte, ich habe einen Wunsch auf den Vollmond! — Nun, Liebste, tret' ich vor die Thür hinaus, da liegt der Brocken im hohen herrlichen Mondschein über den Fichten vor mir, und ich war oben heut“ u. s. w. V. 73. beizend wohl im Sinne von beißend, d. h. ein Beißen, Brennen anregend. Nach anderer Auffassung wäre beizen hier im Sinne von jagen, emporsjagen, aufsteigen (wie vom Falken auf der Jagd) zu verstehen; so auch nach Grimms Wörterbuch I, 1411. V. 77—81 beziehen sich auf die Besteigung des Brockens. „Ein wichtiger, völlig ideell, ja phantastisch erscheinender Punkt, über dessen Realität der Dichter schon manchen Zweifel erleben mußte, wovon aber ein sehr erfreuliches Document\*) noch in seinen Händen ist. Ich stand wirklich am 10. December in der Mittagsstunde, grenzenlosen Schnee überschauend, auf dem Gipfel des Brockens, zwischen jenen ahnungsvollen Granitklippen, über mir den vollkommen klarsten Himmel, von welchem herab die Sonne gewaltiam brannte, so daß in der Wolke des Überrocks der bekannte braustige Geruch erregt ward. Unter mir sah ich ein unbewegliches Wogenmeer nach allen Seiten die Gegend überdecken und nur durch höhere und tiefere Lage der Wolkenschichten die darunter befindlichen Berge und Thäler andeuten.“ G. Vgl. dazu die Schilderung im Briefe an Frau v. Stein vom 11. December abends. Bestätigt und ergänzt wird Goethes Erzählung durch den in der Note erwähnten Bericht Trebra's. Wenn Goethe auf das ganze Unternehmen mehr Gewicht legt, als uns heute vielleicht angemessen scheint, so muß man sich erinnern, daß Gebirgstouren und Gipfelbesteigungen, namentlich im Winter, vor hundert Jahren noch kein so geläufiger Sport waren wie heute. Vgl. übrigens auch die Erklärung Trebra's a. a. O. (GZ. 9, 15 f.). V. 80 f. beziehen sich auf die Brockenfagen von dem Herensputz in der Walpurgisnacht, vgl. Grimms Deutsche Mythologie II<sup>4</sup>, 878 f. V. 82—88. „Hier ist leise auf den Bergbau gebentet. Der unerforschte Busen des Hauptgipfels wird den Adern seiner Brüder entgegenesetzt. Die Metalleaderu sind gemeint, aus welchen die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit gewässert werden.“ G. Geheimnißvoll offenbar (V. 83) wie Faust I, 319 geheimnißvoll am lichten Tag.

Ein Abschnitt des Gedichtes (von V. 29 an) ist von Johannes Brahms unter dem Titel „Fragment aus Goethes Harzreise im Winter“ für Altjolo, Männerchor und Orchester componiert (op. 53).

51. An die Gutferte (S. 32). Über Veranlassung und Entstehungszeit des Gedichtes, welches 1789 in den Schriften zuerst veröffentlicht wurde, ist nichts bekannt. Sehr glücklich scheint dem Herausgeber die Vermuthung, welche Gust. v. Loeper (I, 294) ausgesprochen hat, wonach dem Gedicht auf Grund übereinstimmender Briefstellen eine Beziehung auf Frau v. Stein etwa im Sommer oder Herbst 1778 gegeben

\*) Es ist darunter wohl der GZ. 9, 11 ff. abgedruckte Bericht des Oberberghauptmanns v. Trebra über seine Lebensverhältnisse mit Goethe aus dem Jahre 1813 gemeint, in welchem auch der Brockenbesteigung durch Goethe im Jahre 1777 Erwähnung geschieht: S. 15 ff.

wird. (Über Frau v. Stein vgl. unten die Num. zu Nr. 61 und speciell für das vorliegende Gedicht Edmund Hoefler, Goethe und Charlotte v. Stein, Stuttgart 1878, S. 44—49.) Der innige und zärtliche Ton paßt hiezu ebenso vortrefflich, wie eine gewisse Reife des Ausdruckes, die ähnlichen Liedern aus nachweisbar früherer Zeit noch fehlt. — Anders urtheilte Scherer G. 4, 55; die Anekdote „o Schöne“ deute auf frühe Abfassungszeit. Aber diese Anekdote kommt noch in einem vom J. 1786 datierten Gedichte vor, das seither bekannt geworden ist: G. 9, 299. Die Schöne auch in Nr. 77 unserer Auswahl, V. 18 und in Nr. 87, V. 141.

In der ersten Strophe ist namentlich die oft wiederholte Anwendung des Reimvocalis (o) ungemein wirkungsvoll, um die auf einen Punkt hingerrichtete, schmerzliche Sehnsucht zu phonetischem Ausdruck zu bringen. (Vgl. auch Voßeradt, Goethes lyrische Dichtungen, Paderborn 1872 S. 72.) Ähnlich, aber noch ausgeprägter, dieselbe Wirkung durch dasselbe Kunstmittel in Nr. 75 (s. die Num.). V. 7 f. erinnert an Faust I, 741 f. der Zählung von Loeper.

In Musik gesetzt von Franz Schubert 1822.

52. Der Fischer (S. 32). Das Gedicht wurde bereits 1779 in Seckendorffs Volks- und andern Liedern und in demselben Jahre auch in Herders Volksliedern (vgl. dazu Haym, Herder II, 96) gedruckt. Dann 1789 in den Schriften.

Wahrscheinlich 1778 entstanden. Am 16. Januar 1778 hatte die „arme Christel“ (Christiane) von Lasberg ihr Leben in der Elm geendigt, „an einer Stelle, die Goethe alle Abende, nach seinem Garten heimkehrend, allein betrat. Die Finsternis der dichten Linden, das Brausen des hohen Wehres und die Einsamkeit der Gegend machten die Stelle zientlich schauerlich.“ Goethe war durch den Vorfall sehr bewegt. (Die Unglückliche soll auch auf ihrem Todesgange den Werther in der Tasche getragen haben.) Er notiert in sein Tagebuch: „In stiller Trauer einige Tage beschäftigt um die Scene des Todes,“ was sich auf Arbeiten zur Errichtung eines kleinen Denkmals in der Nähe der Unglücksstelle bezieht. Schon am 19. schreibt er aus dieser Stimmung heraus an Frau v. Stein: „Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns.“ Sehr möglich, daß sich aus dieser Empfindung, mit der man auch das Gedicht An den Mond (Werke I, 64 in ursprünglicher Gestalt in den Briefen an Frau v. Stein bei Schöll I, 155) in Verbindung gebracht hat, der erste Reim zu dem Gedichte Der Fischer entwickelte. Vgl. auch die Äußerung zu Eckermann I, 55. Bemerkenswert ist auch, daß sich in den Schriften 1789 die Gedichte An den Mond und Der Fischer unmittelbar nebeneinander finden. Aber schon 1800 wurde Der Fischer unter die Balladen gestellt.

V. 3. Angel in der älteren Sprache meist männlich, und so noch häufig im 18. Jahrhundert; später aber auch von Goethe weiblich gebraucht. V. 11. Wit im Sinne der alten Sprache = Verstand, Klugheit. V. 13. Fischlein ist Dativ. V. 16 würdest erst gesund Sprache des Volkslieds, vgl. z. B. Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder Nr. 246, Nr. 2, V. 2. V. 17—20. Sonne und Mond tauchen bei ihrem Untergange ins Meer, um sich in demselben gleichsam zu laben, wobei dem Dichter auch die Vorstellung der Alten von Helios, der sich täglich zum Oceanos herablenkt, vorgezeichnet haben mag (vgl. auch Röm. Elegien V. 333 und Faust II, 2, 230 in der Ausgabe von Loeper). Aus dem Meere steigen sie gleichsam erfrischt, doppelt schöner, wieder empor; wellenathmend von dem seuch'n Hauch, der sie beim Anstehen aus dem Meere zu umstießen scheint: eine ebenso

glückliche als kühne Wortbildung, deren Reiz dem Versuch einer Auflösung oder Umschreibung widerstrebt. — Nach Anderer Erklärung wäre die Stelle, conform den folgenden Versen 21—24\*), auf die Spiegelung von Sonne und Mond im Meere zu beziehen. Natürlich ist nach dieser Auffassung auch der Ausdruck wellenathmend anders zu erklären, etwa: mit oder in den Wellen sich hehend und senkend, und so gleichsam athmend; oder: Wasser (statt Luft) athmend, d. h. von Wasser (statt von Luft) umflossen (vgl. B. 22 feuchtverklärt), wobei die Nebenvorstellung der dem Athemholen analogen Wellenbewegung statt hat. B. 22. feuchtverklärt (in Goethes Handschrift und in den älteren Drucken zwei Worte) eine ähnlich eigenartige Bildung wie wellenathmend (B. 19).

In Musik gesetzt von Schubert (op. 5, Nr. 3) 5. Juli 1815, C. Löwe (op. 43) 1835, Curjchmann op. 4, Nr. 3 und andern. Früher von Reichardt (1781), Zelter. Zuerst (1779) von Siegm. Freihern v. Seckendorff (s. oben 1. Druck).

53. Gesang der Geister über den Wassern (S. 33). Entstanden auf der Schweizerreise, welche Goethe im Herbst 1779 mit dem Herzog Karl August unternahm. Vgl. den Brief an Frau v. Stein aus Thun 14. October 1779, wozu Schöll bemerkt: „Also nachdem er den Staubbach (im Lanterbrunner Thal) gesehen, und zwischen den Berner Gletschern hat Goethe diese schöne Ode gedichtet.“ Eine seither aufgefundenene Copie des Gedichtes trägt auch die Überschrift: Vor'm Staubbach und ebenso ist es in dem Verzeichnis der Frau Bäbe Schultheß (Nr. 3, W. 1, 365) unter dem Titel Am Staubbach aufgeführt.

Das Gedicht hat manche Ähnlichkeit mit dem Gesang aus Mahomet (Nr. 21), im ursprünglichen Entwurfe (betitelt „Gesang der lieblichen Geister in der Wüste“) auch darin, daß es als Zwiegesang zwischen zwei Geistern gedacht ist, wovon der eine die Verse 1—4 8—17 23 und 24 28 und 29 32 und 33, der andere Geist die übrigen Verse spricht. (Vgl. den Abdruck im Archiv für Literaturgeschichte 3, 491 f.) Sonst weist die ältere Form des Gedichtes nur geringfügige Varianten auf. Eine Reminiscenz der ursprünglichen Auffassung hat sich später noch im Titel erhalten.

Über das Metrum dieser und der folgenden Nummern vgl. oben den Excurs über Goethes freie Silbenmaße.

Zuerst, und bereits in der oben mitgetheilten Gestalt, gedruckt in den Schriften 1789, nach Mahomets Gesang, an welcher Stelle es auch in den späteren Ausgaben der Gedichte bleibt.

In Musik gesetzt von Franz Schubert 1820 (op. 167) für 8 Männerstimmen mit Saiteninstrumenten, von C. Löwe (op. 88) für 4 Solostimmen und von F. Hiller (op. 36) für Chor.

54. Wandrer's Nachtlied (S. 34). Goethe schrieb diese berühmt gewordenen Verse, über welche eine ganze Literatur existiert, mit Bleistift neben ein Fenster an die Wand des Bretterhäuschens auf dem Sichelhahn, dem höchsten Berge bei Almenau (vgl. die Anm. zu Nr. 67), als er auf einem seiner Ausflüge, wahrscheinlich vom 6. auf den 7. September 1780, in demselben übernachtete. (Vgl. den Brief an Frau von Stein, W. 4, 282 oben.) Noch im August 1831, also ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung und kurz vor seinem Tode, „recognoscirte“ er sie an Ort und Stelle

\*) Schon wegen der Annahme einer solchen Wiederholung scheint sich mir diese zweite Erklärung weniger zu empfehlen.



(Briefwechsel mit Zelter 6, 280). Als er damals das Lied überlas — wußte später sein Begleiter zu berichten — strömten ihm die Thränen über die Wangen. Die Augen trocknend, soll er mit wehmüthigem Nachdruck die Worte wiederholt haben: „Warte nur! balde, balde ruhest du auch.“ Vgl. N. Springer, die klassischen Stätten von Neua und Almenau 1869, S. 31 und jetzt Biedermann, Goethes Gespräche 8 (1890) S. 107 f. Das Häuschen brannte am 11. August 1870 völlig ab, wurde aber seither in der früheren Gestalt wieder hergestellt.

Es braucht kaum angemerkt zu werden, daß nach der ursprünglichen Intention des Dichters in dem Schlußverse nicht die Ruhe des Grabes gemeint ist, sondern die Beruhigung, wie sie z. B. auch Wandrer's Nachtlied vom J. 1776 (Nr. 43) ersieht.

Gedruckt erschien das Gedicht erst in den Werken 1815. In Musik gesetzt wurde es häufig von Franz Schubert (op. 96), C. Löwe (1817), Bernhard Klein (um 1823), Friedr. Kuhlau, Franz Liszt und andern; auch Zelter componierte es, und zwar, wie der oben erwähnte Brief an ihn bezeugt, zu Goethes Zufriedenheit.

55. Meine Göttin (S. 34). Auch aus diesen schwungvollen Rhythmen ertönt noch ein Nachhall der Wander- und Sturmmoden (vgl. die Anm. zu Nr. 50), aber vornehmlich kündigt sich darin auch die Vorempfindung eintretender Beruhigung und das Gefühl eines sicheren Fortschreitens zu einem fest ins Auge gefassten Ziele an.

Mit Herzog Karl August auf einer Rundreise durch den Thüringer Wald und die angrenzenden Gebiete begriffen, schickte Goethe das neuentstandene Gedicht am 15. September 1780 aus Kaltennordheim an Frau v. Stein. Seit Jahren gewohnt, seine Dichtung „dem Leben zu subordinieren“, empfindet er doch inmitten der Anforderungen, welche der selbstgewählte Beruf, die Durchführung der „Weltrolle“ ihm auferlegte, immer wieder die alte Neigung zu „dem Talente, das ihm eigen ist“ (An Kestner 14. Mai 1780), und so entringt sich seinen Lippen auf der Dienstreise ein Hymnus auf die Pflanzwelt als seine, d. h. als diejenige Göttin, die er am höchsten verehrt (S. 3—9). Die beste Interpretation des Gedichtes in diesem Sinne geben zwei Briefe an die Freundin aus den unmittelbar vorausgegangenen Tagen. Am 12. September berichtet er aus Zillbach, daß ihm Euripides, den er mit sich führte, über eine „unmachthafte Viertelstunde“ hinweggeholfen habe. Er nennt es die größte Gabe, für die er den Göttern danke, daß er durch die Schnelligkeit und Mannigfaltigkeit der Gedanken einen Tag in Millionen Theile spalten und eine kleine Ewigkeit daraus bilden könne. Am 14. schreibt er aus Kaltennordheim: „O thou sweet Poetry\*) ruf ich manchmal und preise den Marc Antonin glücklich, wie er auch selbst den Göttern dafür dankt, daß er sich in die Dichtkunst und Beredsamkeit nicht eingelassen. Ich entziehe diesen Springwerken und Cascaden so viel möglich die Wasser und schlage sie auf Mühlen und in die Wässerungen, aber ehe ich mich versehe, zieht ein böser Genius den Zapfen und alles springt und sprudelt. Und wenn ich denke, ich sitze auf meinem Klepper und reite meine pflichtmäßige Station ab, auf einmal kriegt die Mähre unter mir eine herrliche Gestalt, unbezwingliche Lust und Flügel und geht mit mir davon.“

So ist das Gedicht gleich andern (z. B. Nr. 64. 69. 70. 75) ein Zeugnis der nur vorübergehend zurückgedrängten Sehnsucht des Dichters nach seinem eigentlichen Berufe. Sie steigert sich später und schlägt zuletzt leidenschaftliche Töne an. Aber

\*) O du süße Poesie ein Citat aus Goldsmith's The deserted village (Das verlassene Dorf), mit dem Goethe sich früher lebhaft beschäftigt hat (LW. 3, 93). Hierüber und über die Stelle aus Marc Antonin findet man nähere Nachweise bei Dürker 3, 303 f.

gewiss ist schon damals (1780) zugleich mit der Sehnsucht auch die Hoffnung und Absicht in Goethes Brust erwacht, nach Beendigung seiner Mission in Weimar (vgl. die Anm. zu Nr. 67) sich ganz und dauernd seinem künstlerischen Beruf zurückzugeben, wie er es 1786 gethan hat. Nur lag es in seiner Art, was er einmal angegriffen hatte, auch zu Ende zu führen und der natürlichen Entwicklung der Dinge nicht vorgreifen zu wollen. Er bezeichnet es als einen Artikel seines Glaubens, „daß wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustande ganz allein der höheren Stufe eines folgenden wert und sie zu betreten fähig werden, es sei nun hier zeitlich oder dort ewig.“ (An Knebel 3. December 1781. Vgl. auch die Anm. zu Nr. 45, V. 6—11.) Schon 1775 hatte er an Gräfin Auguste geschrieben, daß er „nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten, kämpfend und spielend, entwickeln lassen“ wolle (WA. 2, 234). So preist er die Hoffnung auch am Schlusse unsers Gedichtes als die Schwester der Phantasie und nennt sie seine stille Freundin, Trösterin zugleich und edle Treiberin.

B. 7. Ursprüngliche Lesart: Seltsamsten offenbar nur wegen des Wohlklangs geändert. B. 16. Thörin nach der Auffassung der Weltleute, ganz wie am Anfang der vorhin citierten Briefstelle vom 14. September 1780. B. 18. Lilienstengel häufig Symbol der Poesie, bei Wieland Attribut Oberons gleich Scepter oder Zauberstab. (Der Oberon war eben im Teutschen Merkur erschienen.) B. 52. weiden ein Wort aus dem ältesten Hausrath unserer Sprache, eigentlich: Nahrung suchen (von Thieren), mit dem Nebenbegriff des Sichfreuens, der auch im nächsten Verse anlingt. Der charakteristische Ausdruck wird noch durch die Alliteration und den Parallelismus mit dem vorhergehenden Verbum gehoben. B. 66. Frauen Genit. Singul. (auch sonst bei Goethe). B. 69. Seelchen wie Nr. 76, B. 11.

Erster Druck in den Schriften 1789.

56. Das Göttliche (S. 35). Die Entstehungszeit des Gedichtes ist ganz ungewiss. Da es in den Achtziger Jahren zuerst zum Vorschein kommt und vielleicht auch damals erst entstanden ist, schien ihm an dieser Stelle ein schicklicher Platz angewiesen werden zu können. Ende 1782 erscheint es (ohne Überschrift) im sogenannten Journal von Tiefurt, einer seit 1781 unter den Weimarer Freunden handschriftlich verbreiteten belletristischen Zeitung. 1785 wird es gleichfalls ohne Titel in F. H. Jacobis Schrift „über die Lehre des Spinoza“ (vgl. die Anm. zu Nr. 29) zum erstenmal gedruckt; dann 1786 unter dem Titel Der Mensch in einer Berliner Zeitschrift, in beiden Fällen mit Goethes Unterschrift. Seit 1789 mit jetziger Überschrift in den Werken.

Auch über die Veranlassung und mögliche Tendenz des Gedichtes ist nichts bekannt. An Muthmaßungen fehlt es freilich nicht. Goethe z. B. fand darin einen Bezug auf das Elend, das der Dichter auf seinen Rundreisen durch Weimar-Eisenach im Herbst 1780 kennen lernte (Grundriß II, 757). Wenn G. v. Voepel mit seiner ursprünglichen Vermuthung (schon im Archiv für Literaturgeschichte 5, 98 f.) recht hat, daß unter der Ode, die Goethe in dem Briefe an Johanna Fahlmer vom April 1775 (WA. 2, 254) mit der Bemerkung erwähnt: „Wie gefall ich Ihnen auf dünnen Prophetenkelzen, Fürsten und Herren ihre Pflicht einredend?“ bereits unser Gedicht gemeint sei, so dürfte dasselbe vielleicht doch unter einem ganz besonderen Gesichtspunkt aufzufassen sein, der uns bis heute fehlt.

B. 10. fehlt in den Drucken seit 1789 bis auf die neuere Zeit. Voepel (2, 332) nahm an, Goethe habe den Vers absichtlich ausfallen lassen, änderte aber seine Meinung WA. 2, 314; vgl. GS. 10, 270 unten. B. 13. unführend wie Nr. 19, B. 132.

Für die Abfassungszeit indessen keinerlei Fingerzeig, da die ursprüngliche Lesart bis 1788 unverständlich lautete. V. 15 f. nach Evang. Matth. 5, 45 (vgl. die Anm. zu Nr. 50, V. 39). V. 26. das Glück im Sinne von Schicksal (hier ein böses, ungünstiges Schicksal, also eigentlich Unglück). Ebenso in der Zueignung zu Faust (Nr. 93) V. 16. Umgekehrt steht Schicksal in Nr. 45 (im Titel und in V. 5) fast im Sinne von Glück, wie auch Nr. 47 ursprünglich geradezu überschrieben war: *Mein Glück* und in V. 2 dasselbst stehen geblieben ist: *Hohe's Glück*.

57. *Grenzen der Menschheit* (S. 36). Auch die Entstehungszeit dieses Gedichtes ist unbekannt, wie die des vorhergehenden. G. v. Loeper äußert sich in seiner Ausgabe 2, 330: „Die Ode führt den poetischen Titanismus in seine Schranken zurück, sie gehört daher der Zeit der Besinnung an, dem Anfang der Achtziger Jahre.“ Auch andere Forscher setzen das Gedicht in diese Zeit, Goedeke z. B. spätestens in das Jahr 1781. Dünker, der das Gedicht früher in die Mitte der Achtziger Jahre setzen wollte, ist jetzt eher geneigt, es gegen 1779 hinaufzurücken, weil es an die lyrischen Monologe der damals abgeschlossenen Iphigenie erinnere (Erläuter. 3, 336). Scherer, Literaturgeschichte S. 542, weist auch auf die innere Verwandtschaft dieser und ähnlicher Oden mit der Iphigenie hin. „Wie die Iphigenie, so sind jetzt seine Hymnen voll von der Kleinheit der Sterblichen, von der Größe der Götter und ihrem Liebesegen auf die Menschen herab.“

Au V. 14 ff. erinnert eine Stelle in Wielands Roman *Peregrinus Proteus*, gleich anfangs in der Einleitung (zuerst im Deutschen Merkur 1788): „Unleugbar ist etwas Dämonisches in unserer Natur; wir schweben zwischen Himmel und Erde in der Mitte“ u. s. w. Auch die Gegenüberstellung von „höheren Naturen“ und den „Thieren des Feldes“, denen der Mensch nach der weiteren Ausführung an dieser Stelle verwandt sei, erinnert an Goethe'sche Ideen aus dieser Zeit, z. B. in Nr. 55, V. 41—58. Derartige Zeugnisse für den Gedankenaustausch in der Weimarer literarischen Gemeinde, deren Mitglieder sich ihre Sachen ja häufig in Abschriften „communicierten“, sind nicht nur an sich interessant, sondern oft auch lehrreich für die Genesis einzelner Producte und für den ganzen Fluss und die Bewegung des dortigen geistigen Lebens.

Der Sinn der beiden letzten Absätze (V. 29—42) ist ganz klar: Ewigkeit und Zeitlichkeit werden einander gegenübergestellt, jene den Göttern, diese dem einzelnen Menschen eigen, denn sein Geschlecht ist auch unendlich (V. 42). In Goethe's Handschrift (und in einer Abschrift Herders) ist aber V. 40 nicht sich, sondern sie überliefert. Folgt man dieser Lesart, so ist sie doch nur auf Götter (V. 30) zu beziehen und ebensowohl V. 41 ihres, wenn auch für dieses Wort die Beziehung auf Geschlechter (V. 39) noch möglich bleibt. Es scheint jedoch, daß im ersten Druck (in den Schriften 1789, dem seither alle Ausgaben und auch unser Text folgen, eine absichtliche Änderung vorliegt. Vgl. übrigens Loeper 2, 330; Franz Kern, Goethe's Lyrik, Berlin 1889, S. 85; Wl. 2, S. 314 und G. 10, 272.

In Musik gesetzt von Fr. Schubert (Nachlaß, Liejer. 14, Nr. 1) und von Ferd. Hiller (op. 63).

58. *Au die Cicade, nach dem Anakreon* (S. 36). Das Gedicht erschien bereits im Spätherbst 1781 unter dem Titel *Au die Heuschrecke* (s. unten) und mit dem Beiſage aus dem Griechischen im Journal von Tiefurt (vgl. darüber die Anm. zu Nr. 56), dann gedruckt unter dem jetzigen Titel in den Schriften 1789. Es ist eine freie, aber dem Sinne nach ziemlich getreue Uebersetzung der 43. Ode Anakreons

εἰς τέτραγα, \*) ein wichtiges Zeugnis für die fortschreitende Hinneigung Goethes zur Antike, und zwar zu der echten Antike im Gegensatz zu dem Gebilde der „antigallischen Cultur“ (Werke 29, 261), deren Charakter gerade in der sogenannten „Anakreontik“ des 18. Jahrhunderts auch in der deutschen Literatur besonders ausgeprägt erscheint.

Es wurde bereits oben, in der Anm. zu Nr. 21, darauf hingewiesen, daß Goethe diesen Gegensatz früh gefühlt und sich auch darüber ausgesprochen hat. Zu der Rede zum Shakespearetag, worin dies bezüglich des Dramas geschieht (DjG. 2, 41), ist aus der Zeit von 1773 auf 1774 die Farce Götter, Helden und Wieland (DjG. 2, 384 ff. u. Werke 8, 261 f.) hinzuzufügen, worin jener Gegensatz noch schärfer und mit leidenschaftlicher Parteinahme für die Alten beleuchtet wird. Auch wie Goethe für seine Person aus der ihn unbefriedigenden Modernität heraus der Antike zustrebt, wie er sich in dieselbe schon seit der Leipziger Zeit, damals von Deser, dann in Straßburg von Herder angeregt und unterstützt, hineinzuarbeiten müht und wie er bereits in den Siebziger Jahren in seiner eigenen Dichtung ebenso den Alten nachzueifert als Shakespeare, dem heimischen Volkslied und überhaupt Mustern von deutscher Art und Kunst — auf dies alles wurde schon oben hingewiesen. Seither war er den Alten noch näher gerückt. Einmal durch die Sphigie. Dann aber kamen in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Umständen zusammen, um ihn auf diesem Wege vorwärts zu schieben. Denn die entschiedene Wendung zur Antike, welche wir ihn zu Ende dieser oder vielmehr zu Beginn der folgenden Periode nehmen sehen, erfolgt keineswegs aus einem freien oder gar willkürlichen Entschlusse, sondern sie ist das Resultat einer tiefgehenden, nicht bloß in Goethes künstlerische Production, sondern in seine ganze geistige Existenz eingreifenden Entwicklung. Wir sehen auch hier wieder recht deutlich, wie innig Goethes Kunst mit seinem Leben verwachsen ist. Die angedeutete Entwicklung wurzelt in einem ethischen Princip. Wie Goethe in seinem persönlichen Empfinden damals aus dem Sturm und Drang der Leidenschaft heraus sich nach Frieden und Ruhe sehnt, so strebt er diesem Triebe auch in seinem künstlerischen Schaffen Ausdruck zu geben, nicht bloß im Inhalt und im Stoff, sondern auch in der Form der Darstellung. Wie ehemals die Ungebundenheit, so wird jetzt Gesetz und Regel seine Lozung. Er lenkt im Drama von der Prosa zum Vers, vom freien Rhythmus zum strengen Metrum zurück (vgl. oben S. 117): wenigstens bereitet sich diese Umkehr in der Sphigie bereits vor. Unter solchen Umständen mußten die Alten eine besondere Anziehungskraft auf ihn ausüben, und gerade in diese Zeit fallen eine Reihe von Anregungen, welche dieselbe noch zu vermehren geeignet waren.

Auch hier ist es wieder Herder, der in Weimar selbst auf diesem Gebiete pfadfindend und wegweisend vorangieht. Seitdem die Herausgabe der Volkslieder beendigt war, hatte er sich der sogenannten griechischen Anthologie zugewendet (um 1780) und er begann nun diese „Blumen“ aus dem alten Hellas mit demselben Feingefühl und Verständnis auf den heimischen Boden umzusetzen wie früher die Volkslieder aus fremden Sprachen. Es ist kein Zweifel, daß Goethe diese Arbeiten im Entstehen kennen lernte und daß er sich dadurch zur Nachahmung bewegen ließ: die Nummern 60—63 und 71—74 unserer Auswahl geben davon Zeugnis. Vgl. hierüber auch Saphan in d. Zeitschr. f. d. Philol. 7, 223; Hayn, Herder II, 306; Scherer, Lit.-gesch. S. 543.

\*) τέτραξ ist weder mit Heuschrecke (wie es Goethe ursprünglich gethan hat), noch mit Grille zu übersetzen, wie dies noch in neueren Übersetzungen geschieht. Die darunter gemeinte Cicade oder Singgirpe, welche in mehreren Arten im südlichen Europa (vereinzelt auch in Deutschland) vorkommt, hat mit beiden nichts zu thun: vgl. Brehms Thierleben IX<sup>2</sup> (Die Insecten) S. 593 ff.

Aber nicht auf die Pflege des Epigrammes nach dem Vorbilde der griechischen Anthologie soll hier zunächst hingewiesen werden, sondern auf die stetige Annäherung an die Antike überhaupt und auf die immer stärker hervortretende Neigung sie nachzumahmen oder vorerst in einer mehr oder weniger freien Übersetzung nachzubilden. In dieser Hinsicht wirkte in Weimar auf Goethe auch das Beispiel von Wieland und Knebel. Wieland ist gewiß einer der vielseitigsten Autoren des vorigen Jahrhunderts; er weiß sich vorzüglich in den Zeitgeschmack zu finden und holt übriges Stoffe und Formen aus den verschiedensten Ländern und Zeiten, aber der eigentliche Boden, auf dem er zu Hause ist, wo er sein geistiges Capital angelegt hat und von wo er immer seine besten Hilfskräfte bezieht, ist und bleibt die Antike. Gerade in persönlichem Verkehr, in geselligem Gespräch mag er, wie seine Briefe vermuthen lassen, nach dieser Richtung hin manche Anregung gegeben haben. Auch auf seine Übersetzungen ist hier besonders hinzuweisen (1782 erschienen Horazens Briefe, Proben davon schon 1781 im Deutschen Merkur; ebenda bereits 1780 Lucians Panthea). Die Theilnahme eines Mannes wie Knebel, der später den Propertius und Lucretius zum erstenmal ins Deutsche übersetzte, der bereits 1773 Hexameter gemacht hatte und seither fortwährend mit den Alten beschäftigt war, für Arbeiten solcher Art läßt sich von vorneherein voraussetzen und wird durch Goethes Briefe an ihn (z. B. vom 17. April 1782) ausdrücklich bestätigt. Aber der mächtigste Anstoß kam doch von außen: Voßens deutsche „Odyssee“ 1781 (Proben bereits 1777 im Deutschen Museum, 1779 im Deutschen Merkur, 1778 auch in seinem Musesalmannach). Voß hat mit diesem Werke den ersten und den entscheidenden Schritt zur Erfüllung der großen Mission gethan, in die er sich mit Winkelmann theilt: seine Zeitgenossen in ein lebendiges Verständnis der Antike einzuführen.

Goethe war, wie wir gesehen haben, für diese Anregungen, die zu Anfang der Achtziger Jahre von den verschiedensten Seiten her gleichsam auf einen Punkt wirkten, vorbereitet, und wie es in seiner Art lag, konnte er sich dagegen nicht bloß aufnehmend verhalten; er wird productiv und damit beginnt die antikisierende Richtung in seiner Poesie und — in seinem Leben. Sehr langsam, ganz allmählig, aber stetig fortschreitend, nicht bloß den Künstler, sondern den Menschen erfassend und zuletzt sein ganzes Sein beherrschend. Am 8. September 1780 lesen wir in einem Briefe an Frau v. Stein einige Hexameter, die seit den scherzhaften Zeilen über Gottsched in dem Briefe an Kiese aus dem Herbst 1765 (DjG. 1, 11) zu seinen ersten Versuchen in dieser Versart gehören (vgl. darüber auch Strehlke 1, 345 letzte Note wie in den Werken 2, 13 und Victor Hehn im GZ. 6, 186). Schon damals liest er, wie er der Freundin schreibt, „zur Abwäsung und Reinigung“ von den Alltagsgeschäften und -Sorgen „einiges Griechische“ und will ihr durch seine Übersetzung wenigstens ein Theil davon „in einer unmelodischen und unausdrücklichen Sprache“ geben. Gewiß in derselben Stimmung und Absicht übersetzt er Anakreons vorliegende Ode. Bald aber geht er zu selbständiger Nachbildung über. Die Form des Epigramms, für welche sich wie gewünscht ein äußerer Anlaß bot (vgl. die Anm. zu Nr. 60), gab zu ersten vorsichtigen Versuchen die beste Gelegenheit: vgl. Nr. 60—63 und 71—74. Bezeichnend hat er später diese und verwandte Stücke unter der Rubrik: Antiker Form sich näher und zusammengefaßt. Man darf dabei aber nicht bloß an Metrum und Ausdruck, sondern man muß ebenso an die dargestellten Gedanken und Empfindungen, man muß an die Totalität des Lebens denken, welches er jetzt in antikem Geiste zu erfassen und nach antikem Vorbild poetisch zu gestalten strebte. Es sei aber nochmals darauf hingewiesen, daß hier übersichtlich und im Zusammenhange auf eine Entwick-

lung hingewiesen wird, die sich sehr langsam und nur allmählig erstarrend vom Beginn bis zum Ende der Achziger Jahre hinzieht und erst nach seiner Rückkehr aus Italien abgeschlossen erscheint.

Zur Übersetzung Anakreons in achtsilbigen reimlosen Trochäen gab zuerst Gottsched das Beispiel, vgl. *Critische Dichtkunst*, Ausg. v. 1751, S. 421 und *Deutsche Sprachkunst* 1762, S. 671 oben. Ihm folgen Gleim und Andere in ihren anakreontischen Gedichten (vgl. hiezu auch Wanke, Immanuel Pyra, Leipzig 1882, S. 139 f.) und später noch eigentliche Übersetzer des Anakreon wie Degen und Ramler in einigen Nummern. Das Versmaß galt also für anakreontisch und Goethe verwendet es auch in andern Gedichten, die dem vorliegenden durch Entlehnung von Motiven aus der antiken Lyrik oder sonst durch ihren Inhalt, in der Stimmung u. s. w. verwandt erscheinen, z. B. in dem gleichzeitigen Gedichte *Die Nektartropfen* (Werke 2, 177) und später in den Gedichten *Die Musageten* (1798), *Magisches Netz* (1803). Auch die zehnsilbigen reimlosen Trochäen, die wir bereits aus Nr. 46 kennen, verwendet er damals (1781) für Gedichte, denen er in unmittelbarem Anschluß an die Antike anakreontisches Colorit zu geben sucht: *Nachtgedanken*, *Der Becher* (beide im *Tiefurter Journal* mit der irreführenden, aber für die Verwandtschaft mit unserm Gedicht bezeichnenden Überschrift: *Nach oder Aus dem Griechischen*), später in dem Gedicht *Amor als Landschaftsmaler* u. s. w.\*) Auch Herder verwendete sowohl die acht- als die zehnsilbigen reimlosen Trochäen mit Vorliebe in seinen Volksliedern, erstere auch zur Übersetzung altgriechischer, namentlich aber spanischer, letztere zur Übersetzung slavischer und verwandter Stücke (besonders epischen Inhalts). Später brachten noch die Romantiker (und nach ihnen auch Grillparzer in der *Ahnfrau*, in *Der Traum ein Leben*) die vierfüßigen Trochäen mit und ohne Reim oder Assonanz\*\*) in Nachahmung der Spanier in Aufnahme. Vgl. darüber auch *Koberstein-Bartsch*, *Gesch. d. deutsch. Nationalliteratur* III<sup>5</sup>, 261.

Es sei übrigens noch bemerkt, daß neben dem Versmaß, welches Goethe hier verwendet, schon früh bei Übersetzern und Nachahmern des Anakreon ein anderes in Gebrauch kommt, welches den Rhythmus des Originals genauer wiederzugeben sucht: ein jambischer katalektischer Dimeter, gleichfalls ohne Reim. In diesem Versmaß übersetzt z. B. bereits Christian Graf zu Stolberg einige Oden (1774—76), dann Degen den ganzen Anakreon (1782, wiederholt 1787), in neuerer Zeit Karl Ulfner (*Anakreons Lieder*, Berlin 1864). Dasselbe Versmaß hat schon Gleim (*Versuch in scherzhaften Liedern*, zuerst 1744) und es ist den deutschen Anakreontikern überhaupt geläufig. Herder verwendet auch dieses Metrum in den Volksliedern (*Ausgabe der Werke von Saphan* 25, S. 407) und Goethe in dem Gedicht *An seine Spröde* (Werke 1, 173).

59. *Erkönig* (S. 36). Spätestens im Frühling 1782 entstanden. Im Sommer dieses Jahres (zuerst am 22. Juli in Tiefurt) als Einlage in dem Singspiele „*Die Fischerin*“ verwendet und so auch gedruckt; seit 1789 in den Werken.

Daß Goethe den Namen und auch das poetische Motiv seines *Erkönig* der in Herders Volksliedern übersetzten dänischen Ballade *Erkönigs Tochter* entlehnt hat, wird wenigstens so lange wahrscheinlich bleiben, als wir über die Entstehung des

\*) Über den Ursprung der in neuerer Zeit sogenannten serbischen Trochäen vgl. *ÖZ.* 2, 129 ff., 4, 73 *Archiv für Literaturgeschichte* 13, 336 ff. *Anzeiger für D. Alterth. u. D. Literatur* 10, 400 ff., wo die neueren Forschungen und Ansichten über den Gegenstand zusammengestellt sind.

\*\*) Schauerlich wirksam z. B. in Tiecks Romanze „*Die Zeichen im Walde*“, vgl. darüber Körner an Schiller 19. December 1801. Hieher gehört auch Heines Romanze „*Don Ramiro*“.

Goethe'schen Gedichtes nichts wissen. Die Frage nach der Etymologie des Wortes Erfkönig (worüber Grimms Wörterb. 3, 906 und Dünker 2, 311 Anm. verglichen werden können) dürfte Goethe kaum beschäftigt haben. Auch ob die Erken in der Scenerie der Fischerin Beziehung zum Erfkönig haben sollen, muß unentschieden bleiben. Dagegen steht fest, daß der Dichter sich bei anderer Gelegenheit Elfen und Erken in Verbindung dachte. In der Nacht vom 14. auf den 15. October 1780 schreibt er an Frau v. Stein: „Der Mond ist unendlich schön, ich bin durch die neuen Wege gelaufen, da sieht die Nacht himmlisch drein. Die Elfen saugen:

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,  
Dann scheinest uns der Mond,  
Dann leuchtet uns der Stern,  
Wir wandeln und singen  
Und tanzen erst gern.

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,  
Auf Wiesen, an den Erken,  
Wir suchen unsern Raum  
Und wandeln und singen  
Und tanzen einen Traum.“

Eine Hypothese über die Entstehung des Gedichtes: G. 5, 331—333.  
In Musik gesetzt von Franz Schubert, op. 1, und vielen andern.

60. Einsamkeit (S. 37). Dieses Stück gehört mit den drei nächstfolgenden und mit den Nummern 71—74 in eine besondere Gruppe, über deren Zusammenhang mit einem für Goethe bedeutungsvollen inneren Proceß schon in der Anmerkung zu Nr. 58 gehandelt wurde. Alle acht Gedichte erscheinen bereits mit einem Duzend verwandter Stücke 1789 in den Schriften; seit 1815 sind sie zum Theil mit einigen andern, z. B. Nr. 95, noch später auch Nr. 81 unserer Auswahl, in einer besondern Rubrik vereinigt, welche die bezeichnende Überschrift trägt: Antiker Form sich nähernd. Es soll dadurch, wie auch schon oben bemerkt wurde, gewiß nicht bloß ihre rhythmische und sprachliche Form gekennzeichnet werden, sondern die Form des poetischen Gedankens selbst, welche durch die antilisierende Richtung, wie gleich das vorliegende Gedicht recht deutlich zeigt, eigenartig beeinflusst wird. (Vgl. auch die Anm. zu Nr. 71, B. 3.)

Was die äußere Veranlassung speciell für die vorliegende und nächstfolgende Nummer anbelangt, so unterrichten uns darüber und über die allmähliche Entstehung dieser Gedichte Goethes gleichzeitige Briefe an Knebel. Schon seit 1778 hatte Goethe neue Anlagen im Weimariſchen Parke geschaffen (vgl. die Briefstelle in der Anmerkung zur Nr. 59 über die „neuen Wege“), die z. B. Wieland so entzückten, daß er sie geradezu Goethe'sche Poëmata nennt (Briefe an und von Merck II, 149 f. 158 ff. Vgl. auch Riemer, Mittheilungen über Goethe II, 68). Nun kam Goethe die Idee, einige Stellen dieses Parkes, wie er es in Gotha gesehen hatte, durch „Zuschriften“ zu schmücken, die auf Felsstücken oder Steintafeln angebracht werden sollten, also durch „Epigramme“ im eigentlichen Sinne des Wortes, wie er ein solches schon in dem Wäldchen bei Esenſheim an einem Baume aufgehängt hatte (Nr. 12; auch ein gewisser Hain- und Felsenent aus Klopſtods sentimentaler Lyrik mag noch nachwirken: vgl. die Anm. zu Nr. 20, B. 37). „Ich bin nun auch\*) in den Geschmack der Zuschriften (Epigramms) gekommen, und es werden bald die Steine zu reden anfangen,“

\*) d. h. wohl: wie Herder (vgl. die Anm. zu Nr. 55).

schreibt er am 17. April 1782 an Knebel, und am 5. Mai schickt er ihm bereits drei Epigramme, darunter die Nummern 60 und 61 unserer Auswahl, mit dem Beifügen, daß diese „Inschriften chestens, in steinerne Tafeln eingegraben“, erscheinen werden.

Das vorliegende Gedicht (Nr. 60) wurde bereits 1783 in der Berliner Literatur- und Theaterzeitung gedruckt.

V. 6. hilfreich und tröstlich nach Goethes Handschrift und den ersten Drucken. Spätere Lesart (seit 1806): tröstlich und hilfreich.

**61. Erwählter Fels (S. 37).** Gleichzeitig mit der vorhergehenden Nummer entstanden. Die Verse wurden in einen Felsen hinter Goethes Gartenhaus eingemeißelt (vgl. die Anm. zu Nr. 60). Die Geliebte (V. 1) ist seine Freundin, Charlotte v. Stein.\* Am 17. November 1782 schreibt er ihr: „Frühe hab ich, zwar nicht vor Tag, aber doch mit dem Tage meine erste Wallfahrt gemacht. Unter deinen Fenstern grüßt ich dich und gieng nach deinem Steine [in seinem Garten; er war seit Juni 1782 in die Stadt gezogen] . . . Die schönen Thränen des Himmels rollten an ihm herunter — —“.

Die Verse 1. 6. und 7 gewannen erst allmählig die Gestalt, in der wir sie jetzt lesen; 1789 erscheinen sie in den Schriften fast noch unverändert wie in dem Briefe an Knebel vom 5. Mai 1782: V. 1. Hier gedachte still ein Liebender seiner Geliebten; V. 6. Ruf' ich weihend und froh: bleibe (1789; werde 1782) mir Denkmal des Glücks! V. 7. Dir allein verleih' ich die Stimme, wie unten der Menge u. s. w.

**62. Geweihter Platz (S. 38).** Goethes frisch erwachte Neigung für das Epigramm und seine Absicht, den Weimarer Park mit „Inschriften“ zu zieren, fand auch bei Karl August und Herzogin Anna Amalia Theilnahme und Beifall. Letztere wünschte solche „Inschriften“ auch für den Park zu Tiefurt, und so sollte die vorliegende dort unter Wielands Büste gesetzt werden. Die ursprüngliche Fassung (GZ. 2, 114; die meisten Lesarten auch WA. 2, 328), welche zeigt, wie schwer dem Dichter anfangs die Behandlung des Hexameters geworden ist, erscheint bereits im ersten Druck (1789 in den Schriften) sehr vervollkommenet, in die jetzige Gestalt gebracht erst 1806. Ursprünglicher Titel (in Herders und Anderer Abschriften): Auf oder Unter Wielands Büste. Jetziger Titel bereits seit 1789.

Einzelnes. Zu V. 1 Reihen vgl. Nr. 50, V. 80 Geisterreihen. Zu V. 2. die Grazien spielen in Wielands antitifizierenden Dichtungen eine große Rolle.

\*) Geboren 25. December 1742 zu Weimar als die älteste Tochter des Hofmarschalls von Schardt, seit 1764 mit dem Oberkallmeister von Stein verheiratet, Hofdame der Herzogin Amalie, war diese Frau durch Geist und Anmuth wie durch ihre gesellschaftliche Stellung eine hervorragende Persönlichkeit an Weimarschen Hofe. Goethe schloß sich ihr mit einer leidenschaftlichen Hingebung an, die nicht unerwidert blieb. Bereits im Juni 1776 wußte der Allerweltsberichterstatler Zimmermann in Hannover (vgl. DW. 3, 195 ff.) „von der größten Freundin, die Goethe in Weimar hat,“ zu erzählen (Aus Herders Nachlaß 2, 374). Goethe selbst gesteht in einem Briefe an Lavater 1780 von Frau v. Stein: „Sie hat meine Mutter, Schwester und Geliebten nach und nach geerbt,“ d. h. sie hat deren Stelle bei mir eingenommen, „und es hat sich ein Band gestochten, wie die Bande der Natur sind.“ (WA. der Briefe 4, 299.) Sie war das Modell zu des Dichters Iphigenie, welche den „Bruder“ Drest entführt. „Liebe Schwester,“ spricht er sie in dem Briefe vom 16. April 1776 an. Von den Gedichten unserer Auswahl sind noch die Strophe Nr. 70 und die tiefempfundnen Zeilen Zwischen bei den Welten (Nr. 142) an sie gerichtet; wahrscheinlich auch Nr. 5! (Und die Entfernte) und vielleicht das zehnte der in unserer Auswahl mitgetheilten Epigramme aus Venedig (Nr. 80). Alle diese Gedichte sind durch besondere Innigkeit und Zartheit des Gefühls und der Darstellung ausgezeichnet. — Auf die Wichtigkeit der an sie gerichteten Briefe Goethes als Quelle für sein Leben und seine Dichtungen in den Jahren 1776—1786 wurde bereits in der Anm. zu R. 47 S. 161 hingewiesen.



So heißt auch das von Goethe so hochgeschätzte Gedicht *Musarion* mit seinem zweiten Titel die *Philosophie der Grazien*, worauf hier und in den folgenden Versen wohl zunächst angespielt wird. Dementsprechend haben auch die ursprüngliche Fassung und der erste Druck B. 3 statt *Gesänge: Gespräche*. Zu B. 5 vgl. Nr. 81 (*Safontata*) B. 3.

63. **Der Park** (S. 38). Nach Schölls (Goethes Briefe an Frau v. Stein 2, 137 Anm.) und Viehoff's (1, 304) Vermuthung im Mai 1782 auf den Park zu Gotha und unerfreuliche Zustände des dortigen Hofes gedichtet, also unter ganz anderem Gesichtspunkte als die vorhergehenden „Inskriften“ aufzufassen. Auch an diesem Gedichte hat Goethe übrigens, wie eine Vergleichung der Handschriften und des ersten Druckes von 1789 zeigt, fortwährend gefeilt. So hieß es ursprünglich B. 1 entsprang B. 2 Ward und lebte B. 3 noch 1789: Wohl ahmt ihr dem Schöpfer nach, B. 6 Fehlt hier ein glücklicher Mensch, und später: Fehlt hier ein Glücklicher, erst die Ausgabe letzter Hand (1827) stellt um: Fehlt ein Glücklicher hier.

64. **Der Dichter im Staatswagen** (S. 38). Der Titel des Gedichtes, das aus Goethes Briefen an Frau v. Stein (Schöll 2, 206) zuerst in die Hempel'sche Ausgabe der Werke (3, 49) aufgenommen wurde, ist von Schöll (2, 140). Der „Dichter“ (B. 5) ist Goethe selbst, der Mitte Mai 1782 mit einer nicht sonderlich wichtigen oder schwierigen diplomatischen Mission an den sächsischen Höfen betraut war und sich auf derselben in ähnlicher Weise als Selbstercheinung darstellt, wie im Gedichte *Amtenau* (Nr. 67, B. 86 ff.). Die daran geknüpfte Reflexion besagt dasselbe, was die *Ode Meine Göttin* (Nr. 55) zwei Jahre vorher in schwungvollen Rhythmen zum Ausdruck gebracht hat und bezeugt also die fortdauernde Unzufriedenheit mit der „Weltrolle“ und die Sehnsucht nach der Rückkehr zu seinem eigentlichen Berufe. Vgl. die Anm. zu Nr. 55. Wir haben gewissermaßen in diesem Gedichte ebenso wie in den oben zu Nr. 55 citierten Briefstellen den Rohstoff zu jener herrlichen *Ode*. Gerade aus diesem Grunde schien sich die Mittheilung des Gedichtes zu empfehlen, denn wir sehen auch an diesem Beispiele wieder, wie tief Goethes Dichtung in seinem Leben wurzelt. In dieser Hinsicht sind auch im einzelnen nicht nur zu B. 13 f. speciell die brieflichen Äußerungen an Frau v. Stein vom 14. September 1780 („O thou sweet Poetry“ u. s. w. vgl. oben S. 169) zu vergleichen, sondern auch zu B. 9 Wielands Äußerung in einem Briefe an Merck vom 5. Jänner 1784: „Goethe schickt sich überaus gut in das, was er vorzustellen hat, ist im eigentlichen Verstande l'honnête-homme à la cour, leidet aber nur allzu sehr an Seele und Leib unter der drückenden Last, die er sich zu unserm Besten aufgeladen hat. Mir thut's zuweilen im Herzen weh, zu sehen, wie er bei dem allen Contenance hält, und den Gram gleich einem verborgnen Wurm an seinem Innwendigen naget läßt.“ (An und von Merck II, 230.) Die Stelle liest sich wie ein Commentar zu unierem Gedicht gleich den zu Nr. 55 citierten Briefstellen, und wenn man zudem überlegt, daß diese Zeugnisse ganz unabhängig voneinander über einen Zeitraum von vier Jahren zerstreut sind, so wird man ihnen eine starke Beweisraft für die Wahrheit der Goeth'schen Dichtung zuerkennen müssen. — Auch zu B. 11 f. ist in dieser Hinsicht die Stelle eines Briefes, den Goethe am 4. December 1777 aus Goslar an Frau v. Stein richtet, zu vergleichen (WA. 3, S. 191, Z. 6–12).

65. Der Sänger (S. 39). Zuerst in Wilhelm Meisters Lehrjahren 1795 veröffentlicht. Der betreffende Abschnitt des Romans, jetzt 11. Capitel des 2. Buches, das 4. Buch der ersten Bearbeitung, wurde um 1783 vollendet, die Entstehung unseres Gedichtes fällt aber vielleicht in noch frühere Zeit. Vgl. darüber Suphan im GZ. 2, 144. Die handschriftliche Überlieferung und zum Theile auch noch die Drucke des Romans zeigen nicht unwesentliche Verschiedenheiten gegenüber den späteren Lesarten in den Gedichten, in welchen unser Stück zuerst 1800 erscheint und die Reihe der Balladen und Romanzen eröffnet. (Seit 1815 wird ihm in den Balladen Mignon vorangestellt. Vgl. dazu Scherer im GZ. 5, 280.) So lautet der Anfang des Gedichts ursprünglich (nach einer Copie Herders):

Was hör' ich draußen, vor dem Thor?  
 Was schallet auf der Brücken?  
 Es dringet bis zu meinem Ohr  
 Die Stimme voll Entzücken.

Im Roman (1795) hat der Eingang bereits die jetzige Gestalt (nur B. 3: Last den Gesang zu unserm Ohr), wozu Suphan a. a. O. bemerkt: „Die Änderung ist äußerst glücklich. Von der Beseitigung einer altfrankischen Form geht sie aus, aber nun gelingt zugleich damit ein ächt poetischer Zug. Das Entzücken des Königs wird nicht mehr beschrieben, wir empfinden es in seinem dringenden Begehren und Befehl, in den dahineilenden Versen; der Dichter zeigt Schönheit in Wirkung.“ B. 19 ursprünglich (nach Herder): Der Fürst, dem es so wol gefiel B. 20 ebenso liest ihn zu lohnem (im Roman 1795: ihm, zum Lohne) für das Spiel B. 34 f. im Roman:

Last einen Trunk des besten Weins  
 In reinem Glase bringen

(aber schon in Herders Copie die Lesart des Textes). B. 36 hat danach beidemal statt ihn: es B. 37 ursprünglich statt voll: von süßer und im Roman: der süßen B. 38 urspr. Er rief: D hoch beglucktes Haus, im Roman: Dreimal hoch beglucktes Haus B. 40 erinnert an das Volkslied, vgl. 3. B. Des Knaben Wunderhorn 1, 84 f.

Mehrfach in Musik gesetzt: von Franz Schubert (op. 117) 1815, früher von Reichardt, außerdem von K. Kreuzer, C. Fowe (op. 59), R. Schumann (unter dem Titel: Ballade des Harfners, op. 98 a Nr. 2).

66. Harfenspieler. Aus Wilhelm Meister (S. 40). Wie das vorhergehende Gedicht zuerst in Wilhelm Meisters Lehrjahren (2. Buch, 13. Capitel) 1795 gedruckt, wahrscheinlich um 1783 entstanden. In den Gedichten erst seit 1815.

Gibt gleich ändern Gedichten im Wilh. Meister (3. B. Nr. 75) ebenso der persönlichen Empfindung des Dichters Ausdruck, wie der Empfindung der Romanfigur. Auch auf Goethe passen die Verse 6—8 von dem unverschuldeten Schuldbewustsein, wie er in dem folgenden Gedichte (Nr. 67) B. 108 ff. in leidenschaftlicher Selbstanklage ausführt.

Der Anfang des Gedichts erinnert an ein geistliches Lied Paul Gerhards, Ausg. von Goedeke (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. 12) S. 178:

Wie lange soll ich Zammers voll  
 Mein Brot mit Thränen essen?

Vgl. Scherer, Gesch. d. d. Lit. S. 341. — Für die zweite Strophe wird im GZ. 12, 258 auf eine verwandte Stelle bei Racine hingewiesen.

Goethe hat die Vermuthung ausgesprochen (Archiv f. Lit. G. 12, 478), daß die im 1. Cap. des 4. Buches von Wisl. Meisters Lehrjahre vorkommende Strophe des Harfners zu unserm Gedichte gehöre. Sie lautet:

Ich säht der Morgenlönne Licht  
Den reinen Horizont mit Flammen,  
Und über seinem schuld'gen Haupte bricht  
Das schöne Bild der ganzen Welt zusammen.

In Musik gesetzt von Franz Schubert, op. 12 (Dec. 1822), R. Schumann, op. 98 a Nr. 4, Franz Liszt; früher schon von Reichardt (1809) und von Zelter (1816; und schon früher, vgl. den Brief an Goethe vom 5. September 1816: Briefwechsel 2, 311).

67. Ilmenau (S. 40). Allgemeines. Ilmenau, ein Bergstädtchen (damals von ungefähr 360 Häusern), liegt in einem reizenden Thale am Fuße des Thüringer Waldes (der Sturmheide). Die kleine Enclave (S. 176 der Winkel deines Landes) war ehemals ein Theil der gefürsteten Grafschaft Henneberg, kam mit dieser schon im 16. Jahrhundert an Sachsen und wurde zuletzt Weimar zugetheilt. Herzog Karl August weilte hier gerne und oft zur Jagd und Goethe wurde durch die landschaftliche Schönheit und durch das uralte Bergwerk (eines der ältesten Deutschlands) angezogen, das, ehemals sehr ergiebig, unter der Ungunst der Verhältnisse eingegangen war, dessen Wiederbetrieb er aber wegen des Interesses an der Sache und aus Rücksicht auf die arme Bevölkerung bald nach seiner Ankunft in Weimar ins Auge faßte und mit zäher Ausdauer durchzusetzen unternahm. Hier setzte er vornehmlich den Hebel ein, um den Herzog zur Verwirklichung des Fürstendeads im Sinne der Aufklärung zu erziehen, dessen Ehrgeiz seine Befriedigung nicht in Macht und Ruhm, sondern wesentlich in der Beglückung der Untertanen sucht. Vgl. Götz v. Berlich. gegen Ende des 3. Aufzuges in der 1. und 2. Bearb. (DjG. 2, 137 f., auch 155 unten, und 332). Von diesem Standpunkte aus ließen sich damals in Deutschland Stimmen zur Rechtfertigung und zum Lobe der Existenz kleiner Staaten vernehmen. Lejewitz läßt seinen Fürsten von Tarent dem Himmel danken, der ihm ein so kleines Land gegeben, daß seine Regierungsgeschäfte häusliche Freuden seien (Julius v. Tarent, 4. Aufz., 4. Auftritt). In ähnlichem Sinne äußert sich Möser in seinen Patriotischen Phantasien — dem ersten Gesprächsstoff zwischen Goethe und Karl August (DW. 3, 185). Aber dem Bemühen, den jugendlichen Herzog für eine so stille und theilweise resignierte Thätigkeit zu gewinnen, trat erklärlicherweise oft genug nicht bloß Lebenslust und Genußsucht, sondern auch ein unbefriedigt in die große Welt anschauender Thatendrang hindernd in den Weg, und es ist sehr die Frage, ob Goethes Einfluß die ehrgeizigen Neigungen des Herzogs auf die Dauer in Schranken gehalten hätte, wenn die politische Lage ihrer Betthätigung günstiger gewesen wäre. Auch so fiel Goethe das Amt des Mentors oft schwer genug, und es mochte während seiner sogenannten „zehn Dienstjahre“ in Weimar (1776—1786) wenige Ruhepunkte geben, von denen aus er mit einer gewissen Befriedigung auf die Erfüllung seiner dort freiwillig übernommenen Mission zurückblickte. Das nach dem Orte Ilmenau genannte Gedicht markiert einen solchen Moment. Endlich war man hier 1783 so weit, um das Bergwerk mit Beginn des nächsten Jahres wieder in Betrieb setzen zu können.\* Es war

\*) Goethe selbst hielt als Chef der Bergwerks=Commission am 24. Februar 1784 die Festredn bei Eröffnung des neuen Bergbaues. Vgl. Werke 27, 2, S. 19. Die Rede war zu dieser Gelegenheit in Druck gelegt worden. Einen Abdruck brachte das von Boje herausgegebene Deutsche Museum im Januarhefte 1785, S. 2, mit folgender historisch interessanten Einleitung: „Unser Publicum hat schz.“

ein glücklicher Gedanke Goethes, diese Thatsache als einen glänzenden Erfolg der bisherigen Lebens- und Regierungsthätigkeit Karl Augusts poetisch zu verherrlichen und darin vorbildlich die dauernde Übereinstimmung des Herzogs mit der Politik seines freundschaftlichen Berathers angekündigt zu zeigen. Den passenden Anlaß bot ihm der Geburtstag des Herzogs (3. September), den dieser in Gotha zubrachte, während er selbst Ende August zu seiner Erholung auf einige Tage nach Ilmenau gieng. (An Frau v. Stein 30. August: „Wenn es möglich ist, schreibe ich dem Herzog ein Gedicht auf seinen Geburtstag.“)

Ebenso glücklich wie der Einfall selbst ist die Ausführung desselben. Indem der Dichter in dem geliebten Thal, glücklich, wieder einmal sich selbst und der Natur anzugehören (B. 23 f.), lustwandelt, stellt sich seiner Phantasie eine nächtliche Scene vor Augen (B. 29—155), wie er sie in der ersten Zeit seines Weimarer Aufenthaltes auf den Jagden in diesen Revieren wohl öfter erlebte. Noch ein Jüngling (B. 79) überbot sich der Herzog damals mit seinen Genossen nicht selten in einer Art chevaleresken Genielesens, an dem sich natürlich auch der Autor des Götz, und zwar in erster Linie, theilhaftigte — heimlich freilich nicht ohne ängstliche Sorge über die künftige Entwicklung der Dinge. Mit großer Kunst weiß der Dichter hiebei das eigene Schicksal mit dem des Herzogs als aufs engste verknüpft hinzustellen, wenn auch nicht bloß seine Stellung, sondern mehr noch die Liebe und Sorgfalt für den selbstgewählten Herrn ihn sich diesem überall unterordnen läßt. Ungemein wirkungsvoll wird darauf dem düstern Nachtbilde der Vergangenheit die Gegenwart mit dem Erfolge andauernder stiller Arbeit im glänzenden Tageslichte der Wirklichkeit und mit ermutigender Aussicht in die Zukunft gegenübergestellt (B. 156—191).

Erst genaueres Eingehen in die Einzelheiten der Dichtung kann die in derselben zur Erscheinung kommende Meisterschaft der Technik darlegen. Das Ilmenauer Gedicht ist aber nicht bloß ein höchst wichtiges Document für Goethes Kunst sondern auch für seinen Charakter. Es ist das würdigste Denkmal für sein Verhältnis zu Karl August. Er ist gleich wahr gegen seinen Fürsten wie gegen sich. Sein Freimuth ist so bewunderungswürdig wie seine Hingebung. Nirgends spricht der Schmeichler, überall der Freund. Vielleicht läßt ihn guter Wille und Hoffnungsreudigkeit „am Tag der Lieb' und Lust“ (B. 5) Gegenwart und Zukunft in hellerem Lichte erscheinen als sonst, aber es ist ja das schöne Vorrecht des Dichters, das Leben über die Mängel und Störungen der Wirklichkeit emporzuheben.

Wie es scheint, war das Gedicht bereits 1788 zur Veröffentlichung bestimmt. Dieselbe erfolgte aber, wohl aus Rücksicht auf die intimen persönlichen Beziehungen, welche darin berührt werden, erst 1815.

Zur Erklärung im einzelnen. B. 3. schwerbehangnen vgl. B. 25. 39. B. 8. Erhabner Berg der Gickelhahn oder Kickelhahn, vgl. die Anm. zu Nr. 54. B. 23. mir wieder selbst zu ergänzen: gegeben B. 27 wie Zueignung (Nr. 68) B. 9 ff. B. 28. Vgl. unten die Anm. zu B. 156. B. 47 d. h. die wilde Jagd B. 51. Ägyptier Zigeuner B. 52. ein flüchtiger Fürst u. s. w. in Shakespeares Wie es euch gefällt. Die Original- oder Kraftgenies gaben sich gerne als Geistesverwandte Shakespeares und der Gestalten seiner Dichtung (B. 56).

lange nichts mehr von seinem Liebingschriftsteller Goethe erhalten; aber er hat die Feder niedergelegt, um zu handeln.“ (Vgl. Goethe an Kestner 14. Mai 1780: „Meine Schriftstellerei subordiniert sich dem Leben.“) „Ein Taufsch, wobei das Ländchen, dessen Pfleger er ist, unendlich gewonnen hat.“ u. s. w.

V. 59—76. Goethe selbst bezieht diese Verse in einem Gespräche mit Eckermann am 23. October 1828, in welchem er sich umständlich über unser Gedicht verbreitet, auf den Major von Knebel und den als Dichter und Componisten bekannten Freiherrn v. Seckendorff. Aber unzweifelhaft ist hier ein Irrthum unterlaufen. Die Verse 59—68 passen weder auf Knebels Person, noch auf seinen Charakter; auch war er nicht von altem Adel (V. 62). Nur die Vorliebe für die Pseife (V. 63) trifft zu und scheint den Irrthum veranlaßt zu haben. Wer in den Versen 59—68 gemeint sei, bleibt fraglich. Dagegen ist Knebel allerdings in den Versen 69—76 gezeichnet, und nur weil Goethe ihm in dem vorhergehenden Abjate aus Versehen die Rolle des Rauchers zugewiesen hatte, substituiert er ihm hier (man darf nicht vergessen: fünf- undvierzig Jahre nach Entstehung des Gedichtes; einen Andern — den Poeten Seckendorff. Die persönliche Schilderung (V. 71 f.) mag zwar auf beide passen; genug, daß sie auch zu Knebels Figur und Manieren stimmt. Er war schlau, wohlgebildet an Gliedern und äußerst bequem. Entscheidend sind aber die Verse 73—76. Von dem Tanz der himmelhohen Sphären ist in Seckendorffs leichten, meist tändelnden Liedern nichts zu finden. Solche Stoffe pflegte aber Knebel besonders gern zu behandeln. In seiner erst 1815 anonym herausgegebenen Sammlung kleiner Gedichte (Leipzig, Götschen) findet sich eine ganze Reihe von Hymnen: An die Sonne, An Selene, An die Erde, An den Geist der Natur, alle in Hexametern, wodurch sich der Ausdruck V. 76 monoton erklärt. Knebel bemerkt auch in einer kurzen Vorrede, daß diese Gedichte „schon vor längerer Zeit, größtentheils in den Wäldern entstanden“ seien. V. 72. Ekstatisch faul „Verbindung der behaglichen Bequemlichkeit des Körpers mit hoher Erhebung des Geistes“ Strehlke 2, 26. Nach V. 76 wollte Goethe uriprünglich, wie es scheint, noch einige Verse folgen lassen, in denen andere Personen des herzoglichen Gefolges geschildert werden sollten. (Vgl. den Abdruck der Handschrift im G. 7, 270.)

V. 86 ff. Der Dichter fingiert hier in seiner Vision (dem ängstlichen Gesicht, V. 164) eine Selbstercheinung, wie er eine solche 1771 auf dem Rückwege von Seenheim wirklich erlebt haben will (DW. 3, 51), nur daß sie ihm hier aus der Vergangenheit und dort aus der Zukunft entgegentritt. Er führt hier, wie er zu Eckermann (3, 183) bemerkt, mit seinem „eigenen Ich früherer Jahre eine Unterhaltung“. V. 94. deinen guten Willen d. h. Theilnahme, Trost, Rathschläge. V. 95. zu leiden wegen des eigenen (V. 100—119) und wegen des Schicksals seines Freundes, um den er besorgt ist (V. 120—155). Vgl. die Ann. zu V. 116 f. V. 97 doppelstinnig, von seiner Heimat und von seiner Sendung als Mensch und Dichter. V. 98 wie Iphigenie nach Tauris. Gewiß wurde diese Beziehung in Weimar zuweisen gefühlt, vgl. Herm. Grimms Goethe (1877) II, 30 f. V. 101 wie Egmont, vgl. II, 345 ff. meiner Ausgabe. V. 108—111. Selbstanklage wegen des Werther und anderer Dichtungen aus der Sturm- und Drangperiode, wie Stella, aber auch Götz (vgl. V. 112—114) u. s. w. Vgl. Eckermann a. a. O. V. 117. künstlich d. h. mit Zurückhaltung der natürlichen Empfindung, mit ruhiger Überlegenheit über die Aufwallung der Leidenschaft.

Zu V. 116 f. Man hat diese Verse bisher immer auf Schwierigkeiten bezogen, die Goethe anfangs am Weimarer Hofe gefunden haben soll. Er hat solche gefunden, aber man weiß auch, daß er sich ihrer mit ungewöhnlicher Geschicklichkeit zu erwehren verstand. Auf Weimarer Verhältnisse bezogen, ist die Klage V. 116 f. ganz unverständlich; aber eine solche Beziehung ist auch gar nicht anzunehmen, Goethe spielt hier vielmehr auf persönliche Erlebnisse in der letzten Frankfurter Zeit, auf sein Verhältnis

zu Lili an (vgl. die Anm. zu Nr. 39). Hier hat er in der That, wie die Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg bezeugen, alle Kunst, sich in gegebene Verhältnisse zu schicken, vielleicht geflissentlich vermieden und indem er sich ohne alle Selbstbeherrschung nur der leidenschaftlichen Stimmung des Augenblicks überließ, den Bruch mit der Geliebten und Verlobten förmlich gewaltsam herbeigeführt. Daß er aber in der ersten Weimarer Zeit noch lebhaft mit ihrem Bilde beschäftigt war, wissen wir (vgl. die Anm. zu Nr. 41, S. 156). So kann es uns nicht wundern, daß er ihrer auch in dem Ilmenauer Gedicht gedenkt, in dem er sich ganz in die Empfindung jener ersten Weimarer Zeit zurückversetzt. Aber es lag ganz in seiner Art, solche persönliche Beziehungen nur leicht und für Uneingeweihte kaum merklich zu berühren. Diese Auffassung wird übrigens auch durch eine unbefangene Erwägung der Disposition des Abschnittes B. 86—155 bestätigt. Es handelt sich darin ganz wie in dem schon 1776 entstandenen Gedichte „Was weiß ich, was mir hier gefällt“ (Nr. 45), nur nicht mehr in dem damaligen Tone unbefangenen Vertrauens in die Zukunft, um Goethes und Karl Augusts gemeinsames Schicksal, vor allem aber um die Frage, in welcher Absicht die Fügung sie zusammengeführt haben möge? Goethe antwortet darauf (durch sein Ebenbild B. 92—99) sich selbst nur ausweichend und unbestimmt, aber er deutet an, daß er hier eine Mission zu erfüllen habe (B. 97), nachdem er in seinem bisherigen Leben mit seinen Thaten (als Dichter), so wohlgemeint sie gewesen seien, wegen der Wirkung, die er dadurch hervorgerufen hat (B. 100—111), und auch in seinen persönlichen Beziehungen wegen der unglücklichen Art, sich zu geben, gescheitert sei (B. 112—119). Er sagt es nicht ausdrücklich, aber es scheint, er will uns zu verstehen geben, daß er die Erfüllung seiner Mission bei Karl August (B. 120 ff.) als eine Sühne seines früheren Lebens auffasse (B. 95). Ob diese Annahme übrigens zutrifft oder nicht, so steht fest, daß die Verse 100—119 von Goethes Frankfurter Zeit im Gegensatz zu der neuen Lebensperiode in Weimar handeln, deren B. 120 ff. gedacht wird, und daß daher auch die Verse 116 f. sich auf Frankfurter und nicht auf Weimarer Verhältnisse beziehen.

B. 119. Die in den Text gesetzte Lesart ist die ursprüngliche der Goethe'schen Handschrift. Schon der erste Druck brachte für u und sch u l d i g ein zweites u n s c h u l d i g, wodurch der Sinn erheblich verändert wird. Nach meiner obigen Ausführung fühlt Goethe sich als Dichter wie als Liebender beglückt, denn er errang der Menschen „schöne Gunst“ und Lilis Liebe, aber auch gestraft, denn seine Schriften stifteten Unheil (Lenz, Werther-Fieber! vgl. oben d. Anm. zu Nr. 35, S. 150) und Lili gieng ihm verloren. Hier wie dort war er unschuldig, denn er folgte eben nur seiner Natur, und doch fühlte er sich schuldig, denn er that es ohne Überlegung und Selbstbeherrschung. B. 121. all mein Ungemach „Ich lerne nicht, er hat mir anfänglich manche Noth und Sorge gemacht“. (Edermann a. a. D.) Die Klagen über den Herzog in Briefen an Frau v. Stein (vgl. z. B. 10. März, 12. Novemb., 10. und 12. Decemb. 1781 27. August 1782 u. s. w.), an Knebel und A. gehen bis zu dem Datum des Ilmenauer Gedichts, und auch darüber hinaus. Aber auch ernsthafte Verstimmung und vorübergehende Entmuthigung werden immer wieder durch festwurzelnde Anhänglichkeit und Vertrauen in die Zukunft (B. 136 ff.) überwunden. (Vgl. dazu auch den Brief an Frau v. Stein vom 14. October 1779, WA. 4, 78 f.) Viel hoffte sich Goethe für den Herzog von der am 2. Februar 1783 erfolgten Geburt eines Erbprinzen. B. 123. Durch enge's Schicksal den strict vorgezeichneten Fürstenberuf. Zu B. 126 f. vgl. Edermann a. a. D.: „Ein Herzogthum geerbt zu haben, war ihm nichts, aber hätte er sich eins erringen, erjagen und erstürmen können, das wäre ihm

etwas gewesen.“ Auch eine den Herzog betreffende Äußerung an Lavater vom October 1780: „Herrschaft wird niemand angeboren, und der sie ererbte, muß sie so bitter gewinnen als der Eroberer, wenn er sie haben will, und bitterer. Es versteht dies kein Mensch, der seinen Wirkungskreis aus sich geschaffen und ausgetrieben hat.“ V. 140 ff. Gustav v. Voepel findet in diesen Versen eine Erinnerung an den Theuerdank mit den drei Hauptleuten Fürwittig, Unfalko und Meidelhart, welche dem Helden Gefahren schaffen (7. Capitel, Ausg. von Goethe in den D. Dicht. des 16. Jahrh. 10, S. 16). Zu V. 142 vgl. den Brief an Frau v. Stein 27. August 1782: „Es ist eine kuriose Empfindung, seines nächsten Freundes und Schicksalsverwandten Hals und Arm und Beine täglich als halb verloren anzusehen und sich darüber zu beruhigen ohne gleichgültig zu werden.“ V. 156. Verschwinde, Traum! Durch den Anflug an die vorausgehende Zeile wird hier der Übergang von der Vision zur Wirklichkeit sehr schön und doch deutlich genug vermittelt, wie umgekehrt oben V. 27 f. durch einen gewissen Doppelsinn die Schilderung zur Vision hinüberleitet, woran wieder sehr wirkungsvoll V. 158—165 anknüpfen. V. 162. die wahre Sonne d. h. die wirkliche, nicht die geträumte Sonne. V. 173 verbrochnen (bergm. Ausdruck) durch Beschädigung unbrauchbar gewordenen V. 178 f. Wunsch und Mahnung in Form lobender Anerkennung. Der Herzog selbst schreibt damals am 17. August 1783 an Knebel: „Ich muß mich erstaunlich wehren, — — den Leidenschaften nicht den Zügel zu lassen.“ (Knebels liter. Nachlass 1, 136.) V. 185 ff. nach Evang. Matth. 13, 3—8. V. 190 f. Auch diese Mahnung an den Herzog war wohlbegründet. Dst klagt Goethe über seine Ungebuld, z. B. in dem Briefe an Knebel vom 21. Novemb. 1782: „Der Herzog — — pflanzt und reißt aus,“ und noch am 21. April 1783: „Der Herzog pflanzt viel und möchte auch schon, daß es gewachsen wäre.“

68. Zueignung der Schriften 1787 (S. 44). Das Gedicht entstand im Sommer 1784, vgl. die Briefe an Frau v. Stein und an Herder vom 8. August und an erstere auch vom 12. December des folgenden Jahres (1785). Es war ursprünglich als Eingang einer unvollendet gebliebenen größeren Dichtung Die Geheimnisse (Werke 1, 124 ff.) gedacht und auf den religions-philosophischen Inhalt desselben bezieht sich die Idee, die Wahrheit selbst als Muse des Dichters einzuführen (V. 96). Goethe hat aber dem Gedichte bereits 1787 in der ersten Ausgabe seiner gesammelten Schriften die erweiterte Function zugetheilt, seine Dichtungen überhaupt einzuleiten. (Diese Einrichtung wurde 1806 geändert, aber schon 1815 wieder hergestellt und fortan beibehalten, vgl. GZ. 3, 160. 162 und 5, 278.) Es liegt darin ein ebenso bedeutender Fingerzeig für die Auffassung, welche der Dichter selbst von dem Charakter seiner Poesie hatte und bei seinen Lesern anregen wollte, als in der Erklärung, die er an einem anderen Orte (W. 2, 65) abgab, alle seine poetischen Producte wären nur Bruchstücke einer großen Confession. Daß es sich damit wirklich so verhalte, hat das vorliegende Buch an mehreren Stellen sowohl in der Auswahl als in der Erklärung der gebotenen Stücke nachzuweisen versucht; es sei in dieser Hinsicht auch auf das Gedicht An die Günstigen (S. 2) und auf Nr. 89, V. 12 sammt Anmerk. besonders hingewiesen.

Über die Verwandtschaft der Zueignung und zum Theil auch der Geheimnisse mit einem Gedichte Puras, Der Tempel der wahren Dichtkunst, vgl. das Buch von Waniel, Immanuel Byra (Leipzig 1882) S. 29 ff. und S. 174—179.

Für die schwierige Form der Strophe, deren Goethe sich hier bediente, gab Wielands Oberon (1780) Anregung und Vorbild. Vgl. hierüber Dünker 2, S. 4—8 und Hehn im GZ. 6, S. 214 ff. Eine von Herder gemachte Abschrift des Gedichtes

in seiner ursprünglichen Fassung, welche Suphan auffand und veröffentlichte (Zeitschr. für deutsche Philol. 7, 223 ff.), zeigt, wie sorgfältig Goethe auch an dieser Art von Versen befferte und feilte, und wie er sich unter Umständen auch die Mühe nicht verdrüßte, ganze Strophen völlig umzuschmelzen. Schon Wieland hatte in der Behandlung der Stanze eine Art Schule durchgemacht (vgl. Roberstein-Bartsch, Gesch. der deutschen Nationallit. 3, 237); Goethe setzt diese Arbeit fort. Als Beispiel stehe hier die 10. Strophe des Gedichtes in der ursprünglichen Fassung:

Mit einem Blick voll Mitleid, wie ein Wesen  
 von höherer Art uns sieht, voll Nachsicht, die uns weist  
 zurück in uns und unsre Schwäche lesen  
 und wieder uns mit Muth zu streben heißt,  
 Sah sie mich an, und ich war schon genesen,  
 Es sank und stieg von sanftem Druck mein Geist,  
 Mir wars, ich könnt' mit geistlichem Vertrauen  
 Mich zu ihr nah'n und ihre Nähe schauen.

Suphan bemerkt hierzu: „Nur die letzte Zeile hat die ursprüngliche Gestalt gewahrt. Blickt man aber von jener trüben Erstlingsform zu der jüngeren, vollendeten, so scheint auf diese selbst der Vers des Gedichtes anwendbar: 'Im Nebel ließ sich eine Klarheit sehn.' Auch im metrischen Bau erscheint die erste Form unbeholfen gegen die Ebenmäßigkeit der letzten. In der zweiten Zeile legt sich der Alexandriner breit zwischen den regelmäßigen Vers mit fünf Hebungen, und so lockert er noch mehrmals das strophische Gefüge. — Es ist also nicht wahr, was man bisher immer behauptet hat, daß Goethe sogleich die reine Stanze gebaut habe, und daß auch hierin sein großer Vorzug vor Wieland beruhe. Die ältere Goethe'sche Stanze ist eine Übergangsform von der absichtlich freigehaltenen Wieland'schen zu der classischen Strophe der Italiener.“ Suphan glaubt, das Gedicht sei sammt den übrigen Strophen des Fragments der Rosenkreuzer oder der Geheimnisse, zu dem es ursprünglich gehörte, von Goethe erst nach seiner Rückkehr aus Italien in die Form gebracht worden, in welcher wir es jetzt lesen. Jedenfalls hat er sich langsam und mühevoll von der freieren, noch unfertigen Form seines Vorbildes zu der künstlerisch vollendeten Ausgestaltung derselben durchgearbeitet, die nun aber auch dem Inhalt, den Gedanken, den Bildern, ja selbst dem Ton der Empfindung zugute kommt. Ob für ein längeres Gedicht, wie es der Oberon ist und die Geheimnisse geworden wären, nicht eine freiere Behandlung der Stanze in Wielands Manier ihre Vorzüge habe, ist eine andere Frage. Auch Hehn weist im G. 6, 215 darauf hin, daß gerade die Regelmäßigkeit und Vollendung dieser künstlichen Strophenform in einem längeren Gedichte ermüdend wirken würde.

Einzelnes. Zu B. 9—20. Der bereits in der Anm. zu Nr. 50 erwähnte Aufsatz des Oberberghauptmanns von Trebra über seine Ergebnisse mit Goethe (vgl. G. 9, 11 ff.) erwähnt schon aus dem J. 1776 eine in der Almenauer Gegend entstandene Handzeichnung Goethes nach der Natur, oder vielmehr den Entwurf eines „Landschafts-Gemäldes“, welches augenscheinlich die in unserem Gedichte beschriebene Situation zur Darstellung brachte (vgl. G. 9, 14 f.). Es ist darunter wohl das in den Briefen an Frau v. Stein öfter erwähnte, ihr von dem Freunde geschenkte Berg-Nebelbild zu verstehen (Schöll 1, 71 und 332, letzte Zeile). Offenbar blieb dieses durch den Kampf der Sonne mit dem Nebel gleichsam dramatisch belebte Naturbild in der Phantasie des Dichters haften und fand acht Jahre später, nachdem es durch eine ähnliche Scenerie im Saalthale bei Jena aufgefrischt worden war (An Frau v. Stein



12. Dec. 1785), auch eine poetisch-symbolische Verwendung. Ein recht deutliches Beispiel für einen in Goethes Phantasie nachweisbar öfters sich vollziehenden Vorgang: wie er nämlich ein Bild der Außenwelt jahrelang festhält und durch wiederholte Beobachtung verinnerlicht, bis es sich im rechten Augenblick plötzlich und ungesucht mit der Idee eines Gedichts zusammenschließt. Zu B. 40 vgl. s. B. DW. Schluß des 1. Buches. B. 49. Dich nenn' ich nicht sie nennt sich selbst in B. 96. Die Wahrheit erscheint danach als Goethes Muse, wie oben schon ausgeführt wurde, nicht bloß in Bezug auf die Geheimnisse, sondern auf seine Dichtung überhaupt. Wahrheit in richtigem Verstande ist ihm das letzte und höchste Ziel in der Kunst wie im Leben. (Vgl. auch oben die Anm. zu Nr. 31.) In diesem Sinne schreibt er an Frau v. Stein 1786 aus Italien: „Wie frent es mich, daß ich mein Leben dem Wahren gewidmet habe, da es mir nun so leicht wird, zum Großen überzugehen, das nur der höchste, reinste Punkt des Wahren ist“ (Tagebuch d. Ital. Reise, 30. September WA. I, 250 f.). B. 61. Übermensch vgl. Faust I, B. 137 d. A. v. Loeper. B. 96. Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit vgl. Wielands Musarion 1. Buch, B. 93: Die Wahrheit, die sich sonst nie ohne Schleier weist und Banief, Pyra S. 176. B. 105 Freunde ursprünglich denkt Goethe hier nur an sein Weimarer Publicum, an Herder, Frau v. Stein, den Herzog u. s. w.

69. Mignon (S. 47). Über die Entstehungszeit ist nichts Bestimmtes bekannt, doch scheint das Jahr 1784 dafür angenommen werden zu können. Gedruckt wurde das Gedicht zuerst 1795 in Wilhelm Meisters Lehrjahren zu Anfang des 3. Buches. Seit 1815 eröffnet es in den Gedichten die Reihe der Balladen.

Die ursprüngliche (in zwei handschriftlichen Copien erhaltene) Fassung weist auch an diesem Gedichte einige Stellen auf, deren (anscheinend so leichte) Änderung die Wirkung und Bedeutung des ganzen Stückes ungemein erhöht hat. In B. 1 fragt Mignon ursprünglich mit unmittelbarer Beziehung auf ihre Heimat: Kennst du den Ort. Die Änderung in das Land „hat das Lied zum Ausdruck der germanischen Sehnsucht nach Hesperien erhoben“ (v. Loeper). Vgl. auch Goethe selbst in der Ital. Reise, Werke 24, 430 unten letzte Zeile. — Der Refrain hat ursprünglich durchwegs (B. 6. 12: o mein B. 18:) Gebieter. „Wie viel Innigkeit ist durch die zarten Manen der späteren Form noch in Mignons Bitten gelegt,“ bemerkt Euphan mit Recht (GZ. 2; 144).

Die 2. Strophe schildert das Landhaus, in dem Mignon als Kind oft verweilte. Vgl. dazu Wilh. Meister 8. Buch, 9. Capitel (Werke 17, S. 541. 549). Auch die landschaftliche Umgebung des Hauses wird hier S. 546 in völliger Übereinstimmung mit der 1. Strophe unseres Gedichtes geschildert. An welchem Punkte Italiens aber die Örtlichkeit zu denken ist, war Goethe noch 1786 zweifelhaft; er schwankte damals zwischen Verona und Vicenza und entschied sich endlich für letzteren Ort (Tagebuch vom 22. September, WA. I, 224). In den Wanderjahren ist aber Mignons Heimat an den Lago maggiore verlegt: Werke 18, S. 231 f. 242.

Die 3. Strophe schildert den Weg über den St. Gotthard. Vgl. dazu DW. 4, S. 73—76. Speziell zu B. 15 vgl. S. 74: „Hier kostet es der Einbildungskraft nicht viel, sich Drachennester in den Klüften zu denken“ und S. 76: „von diesem Drachengipfel hinab.“ Vgl. auch Wanderjahre, Werke 18, S. 231 f.

Das Gedicht wurde oft in Musik gesetzt: von Beethoven (1810, op. 75, Nr. 1), Schubert (1816, Nachlass, Lieder. 20), Schumann (1849, op. 79, II) und vielen andern in älterer und neuerer Zeit. Goethe selbst hat seine Meinung über die Art

des musikalischen Ausdrucks im Wihl. Meister angedeutet, Werke 17, S. 148. Er lobt auch die Composition von Reichardt (Werke 27, 29 f.)

70. An Frau von Stein (S. 47). Goethe schließt das Gedicht einem Briefe an Frau v. Stein vom 24. August 1784 bei. Er bemerkt bei dieser Gelegenheit, daß er der Strophe als einem verschwiegenen Denkmal seiner Liebe für die Freundin einen Platz in seinen „*Geheimnissen*“ geben wolle. Deswegen braucht die Strophe mit diesem Gedichte ursprünglich nichts gemein gehabt zu haben. Sogar der Octavenform laun Goethe sich für dieselbe ganz zufällig bedient haben, weil sie ihm eben von der Beschäftigung mit den „*Geheimnissen*“ gerade geläufig war, und erst als die Strophe fertig vor ihm stand, kann er auf den Einfall gekommen sein, sie in jenes Gedicht zu stellen, den er übrigens nicht ausgeführt hat. (Die Veröffentlichung erfolgte erst in Schölls Ausgabe der Briefe Goethes an Frau v. Stein 3, 91; dann in der Hempel'schen Ausgabe der Werke 3, 91.) Das Gedicht ist als ein ganz selbständiges Product für sich allein ins Auge zu fassen.

Als solches bezeugt es in gleicher Weise die wachsende Sehnsucht Goethes, sich von Weimar loszureißen (B. 1 f.) als die dauernde Anhänglichkeit an die Freundin, welche ihn daselbst festhält (B. 3 ff.). „*Nachtgedanken*“ tauchen damals öfter auf, namentlich in Briefen an Knebel, vgl. auch die Anm. zu Nr. 55; andererseits kennen wir schon aus dem Briefe an Lavater 1780 das Geständnis über „den Talisman jener schönen Liebe“, die ihn immer wieder alles Widrige in ihrer Umgebung vergessen macht und in ihre Nähe gebannt hält, vgl. die Anm. zu Nr. 61. In ersterer Hinsicht, was die Sehnsucht in die Ferne, und wir dürfen ja gleich hinzufügen: nach Italien, anbelangt, stellt sich unser Gedicht zu dem vorausgehenden (Nr. 69) in einem ähnlichen Verhältnis dar, wie oben Nr. 64 zu Nr. 55. Dieses Verhältnis gibt gleichfalls Anlaß zu interessanten Beobachtungen. Wir haben auch hierin wieder einen Beweis für die unmittelbare Beziehung zwischen Goethes Leben und Dichtung. Es ist kein Zweifel, daß die Tiefe und Wärme des Gefühls, welche sich in Mignons Liede kundgibt, in der nahe verwandten persönlichen Empfindung des Dichters begründet ist. Der schaffende Dichter empfindet hier seiner Mignon nicht bloß nach — er gibt sich selbst in Mignon. Aber es ist ebenso gewiß, daß diese Empfindung in der idealen Einkleidung, welche ihr der Dichter hier gegeben hat, weit ergreifender wirkt, als der einfach-naturalistische Ausdruck derselben in der vorliegenden Strophe. Diese Wahrnehmung mag anfangs überrauschen, aber man wird sie auch bei einer Vergleichung der Nummern 55 und 64 bestätigt finden. Die Gedichte Nr. 64 und 70 geben trotz Versification und poetischem Ausdruck im Vergleich mit wahrhaften Kunstwerken, wie Nr. 55 und 69 doch nur rohes, wenn auch für die Forschung äußerst wertvolles Materiale. Die Leser mögen sich auch erinnern, daß Goethe solche Stücke in der Regel unter seine Gedichte nicht aufgenommen hat, und daß sie in dieser Auswahl nur wegen der lehrreichen Ausführungen stehen, die an dieselben anzuschließen sind.

71. Herzog Leopold v. Braunschweig (S. 48). Mit dieser und mit den drei folgenden Nummern setzt Goethe die oben besprochene epigrammatische Dichtung fort: vgl. die Anm. zu Nr. 58 und 60—63.

Der Herzog Leopold von Braunschweig, ein Bruder der Herzogin Amalie von Weimar, preußischer Generalmajor, fand am 27. April 1785 zu Frankfurt beim Eisgang der Oder in der vergeblichen Absicht, Hilfe zu bringen (B. 5 f.), seinen Tod in den Wellen. Seine Schwester ließ ihm im Park zu Tiefurt ein Denkmal setzen, für

welches Goethe bereits im Mai 1785 obige „Inskription“ verfaßte (vgl. die Anm. zu Nr. 62). Daher lauteten die später geänderten Schlußverse in der ursprünglichen Fassung:

Werde denn hilfreich den Menschen, wie du es Sterblicher warst,

Den wir als Krieger geehrt, herzlich als Bruder geliebt.

Auch Herder widmete dem Prinzen ein ähnliches Epitaphium.

Goethes Epigramm ist eine Art Apotheose des verunglückten Fürsten: der Flusgott hält ihn bei seinem Rettungswerke fest und übergibt ihm die Mitherrschafft über den Strom (V. 1 f.). Nun, wo der Fluß wieder in sein gewöhnliches Bett zurückgetreten ist (V. 3), schlummert der Held. Aber wenn die stürmende Flut wieder Verderben drohen sollte (V. 4), wird er gleichsam als ein Schutzgott, oder ohne Bild gesprochen: wird sein Andenken, die Erinnerung an seine kühne That, an derselben Stelle Hilfe bringen, wo er einst bei Lebzeiten vergeblich Hilfe bringen wollte. Der Ausdruck V. 3 beim stilleren Rauschen der Urne zeigt noch deutlicher als die Vorstellung von dem Flusgotte (V. 1) den antikisierenden Charakter des Gedichts, indem er die conventionelle Darstellung eines Flusses in der antiken Plastik zur Voraussetzung hat. Vgl. oben die Anm. zu Nr. 58, S. 173 und zu Nr. 60, S. 175.

72. Dem Ackermann (S. 48). Für diese und die folgende Nummer bot die griechische Anthologie unmittlere Vorbilder (vgl. die Anm. zu Nr. 58, S. 172 f.). Auch Herder hat in seinen „Blumen“ ein Epigramm auf „das Grab eines Landmanns“ (Euphan 26, 32). Gerade deshalb ist es wichtig hervorzuheben, daß Goethe hier nicht nur in der Erfindung und Ausführung des poetischen Gedankens selbständig ist, sondern daß auch der Stoff ohne literarische Vermittlung ihn aus dem Leben selbst ansprach und seine gemüthliche Theilnahme weckte. Das Leben einfacher, niedriger Leute zieht ihn auch sonst an (vgl. die Anm. zu Nr. 64, V. 11 f.), er hat ausgesprochene Sympathie für den Landbau, wenn er persönlich auch keinen Beruf dazu spürt (vgl. Tagebuch v. 14. Juli 1779, WA. 1, 89 Z. 4 ff.); auch an das Bauern-Ideal der Aufklärer und der Stürmer und Dränger ist zu erinnern: der Ackermann unsers Gedichts ist ein in antikisierendem Ge schmack idealisierter Klijog\*). Wir haben auch hier ein recht lehrreiches Beispiel, wie sich Goethe Stoff und Gehalt, die ihm das Leben boten, allmächtig in neue, der Antike entlehnte Formen kleiden.

Der oben mitgetheilte Text begegnet erst in der Ausgabe von 1806. Die ursprüngliche, handschriftliche erhaltene Fassung, welche in V. 1–3 auch noch der erste Druck von 1789 fast unverändert läßt, lautet wesentlich anders:

Eine flache Furche bedeckt (1789: bedeckt) den goldenen Samen,

Eine tiefere deckt endlich dein ruhend Gebein; (1789: Gebein.)

Pflüge fröhlich und säe, hier keimet Nahrung dem Leben,

Aus dem Grabe entspringt schöneres Leben dir einst!

V. 4 weist im ersten Druck bereits die spätere Lesart auf. Zu der Änderung in V. 3 fröhlich gepflügt und gesät! vgl. Fehn im G. 6, 190 f. In der Überschrift haben Goethes Handschrift und der erste Druck die Form Ackermann wie in Nr. 19, V. 122.

\*) Klijog oder Klijogg d. h. Klein Jakob ist Jakob Gujer, ein Bauer in Wermelschwyl bei Zürich, der manchen Zeitgenossen als Typus des Naturmenschen im Sinne Rousseau's galt und den Goethe auf der Schweizerreise 1775 mit den Brüdern Stolberg, und auch 1779 mit Herzog Karl August besuchte hatte: vgl. den Brief an Frau von La Roche vom 12. Juni 1775, Loevers Anm. zu F.W. Nr. 695 und Herzfelder, Goethe in der Schweiz 1891, S. 16 f. 111. Sein Bild findet sich in Lavaters Physiognomie II, Frgm. 26, Tafel 4.

73. *Anakreons Grab* (S. 48). Herder hat in seine Blumen aus der griechischen Anthologie drei Gedichte unter diesem Titel aufgenommen. Goethe mag dadurch bewogen worden sein, sich auch seinerseits an dem Stoffe zu versuchen. Er schließt sich dabei antiken Vorstellungen an, wie sie zum Theil die Anthologie bietet, aber in der eigentlichen Erfindung, namentlich des Hauptgedankens (V. 6), ist er ganz selbständig. Die Jahreszeiten (V. 5 f.) bedeuten hier Lebensabschnitte; vor dem Winter, d. h. dem äuffersten Alter bewahrt zu bleiben, bezeichnet der Dichter als ein Glück. Anakreon soll nach der Überlieferung im 85. Jahre seines Lebens an einer Weinbeere erstickt sein; er wäre danach zwar erst in hohem Alter, aber doch keines natürlichen Todes, also vor der Zeit völliger Entfräftung und Hinfälligkeit des Körpers (vgl. Nr. 30, V. 28—31) gestorben: gleichsam nachdem er einen langen somrigen Herbst genossen. Das Gedicht erschien bereits in den Schriften 1789 in der oben mitgetheilten Fassung. Zu V. 2 das Griechische d. h. die Cicade vgl. die Anm. zu Nr. 58, S. 171 Note.

74. *Die Geschwister* (S. 48). Auch der Inhalt dieses Epigramms zeigt den Dichter, wie er sich mehr und mehr in Vorstellungen der Antike versenkt, so dass, wie bereits oben ausgeführt wurde, allmählich nicht bloß Rhythmus, Ausdruck und Stoff, sondern auch der poetische Gedanke selbst, ja die ganze Betrachtung und Auffassung des Lebens antiker Form sich nähern. Vgl. die Anm. zu Nr. 58, S. 173 f. Besondere Anregung zu dem vorliegenden Gedichte gab wohl Herders in die damalige Zeit (von 1785 auf 1786) fallende Wiederbeschäftigung mit Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ (1769). Herder hatte darüber bereits 1774 eine Abhandlung geschrieben und arbeitete dieselbe jetzt für die 2. Sammlung der Zerstreuten Blätter (1786) um. (Vgl. Haym, Herder II, 329 f.) Auch hier hat Goethe übrigens der Idee, dass Schlaf und Tod Brüder seien, eine ganz frei erfundene Wendung gegeben: der eigentliche epigrammatische Gedanke (V. 3 f.) und die Einkleidung oder Vorbereitung desselben (V. 1 f.) sind originell, wie die Ausführung des kleinen Gedichtes.

Der oben mitgetheilte Text sieht seit 1806 in den Werken. Die ältere Fassung erscheint noch im ersten Druck (1789) unvollkommener. Sie folgt hier zur Vergleichung.

Schlummer und Schlaf, zwei himmlische Brüder, die Göttern nur dienen,  
 Bat sich Promethens herab, seinem Geschlechte zum Trost;  
 Doch was Göttern leicht, wird Menschen schwer zu ertragen;  
 So ward ihr Schlummer (Herders Abschrift: Schlummern) uns Schlaf, so  
 ward ihr Schlaf uns zum (Handschr.: Schlafen uns) Tod.

75. *Mignon. Aus Wilhelm Meister* (S. 48). Aus Wilhelm Meisters Lehrjahren, 4. Buch, am Schluss des 11. Capitels. „Er [Wilhelm] versiel in eine träumende Sehnsucht, und wie einstimmend mit seinen Empfindungen war das Lied, das eben in dieser Stunde Mignon und der Harfner als unregelmäßiges Duett mit dem herzlichsten Ausdrücke sangen.“ Und so braucht auch kaum gesagt zu werden, dass das Gedicht nicht bloß der Situation der beiden romantischen Gestalten entspricht, denen es in den Mund gelegt wird, sondern dass es überhaupt das geheimnisvolle Sehnen der Menschenbrust zum Ausdruck bringt. Allerdings gibt Goethe dem Gedichte bald nach seiner Entstehung eine ganz persönliche Beziehung (An Fran v. Stein 20. u. 27. Juni 1785), doch haben wir darin nur eine Anwendung auf einen speciellen Fall zu sehen, wie deren sein damaliges Leben viele bieten konnte (auch die Sehnsucht, sich wieder selbst anzugehören, der Poesie leben zu dürfen, die Sehnsucht nach Italien u. s. w., vgl. die Nummern 64. 69. 70 mit den Anmerkungen). Die „Sehnsucht“ ist ein Grundmotiv

der Goethe'schen Jugendlyrik (vgl. Werke 25, 127: „das Sehnsüchtige, das in mir lag“) und aller Dichtung: vgl. Schillers Sehnsucht („Ach, aus dieses Thales Gründen“), Tieck's Sehnsucht („Warum Schwachten? Warum Sehnen?“). Dieselbe Empfindung ist es, der Goethe in dem vorliegenden Gedichte hervorragenden Ausdruck gibt. Auch W. Scherer bemerkt in der Lit. Gesch. (S. 564): „Tiefer hat Goethe nichts aus den Abgründen der menschlichen Seele herausgeholt, als diese beiden Wesen — Mignon und den Harfenspieler im Wilhelm Meister — und die Gefänge, die er ihnen in den Mund legt.“

Zu formaler Hinsicht vereinigen sich Rhythmus, Reim und Ausdruck zu ungewöhnlicher Wirkung. Die refrainartige Wiederholung der Eingangsverse am Schlusse des Gedichtes, die Ruhelosigkeit des ohne Absatz fortstürmenden Rhythmus, das Auf- und Abwogen der Verse auf demselben Reime, der starke Ausdruck („es brennt mein Eingeweide“) malen gleichsam die Ausdauer, die Einförmigkeit und Intenstität des einen leidenschaftlichen Gefühls.

Zu B. 9 f. es brennt mein Eingeweide vgl. Künstlers Apotheose (Werke 8, 197): „Die Eingeweide brennen mir.“ Auch in dem Gedicht Kenner und Enthusiast (Werke 2, 191: „Die Eingeweide brannten.“ Ähnliche Ausdrücke öfter bei Goethe z. B. Ital. Reise 5. Dec. 1786 (Werke 24, 136): „dass — keiner mir die Eingeweide mehr erregt.“ Im Grönländischen Totenlied findet sich bei Herder: „Wenn ich an dich denke, so braujet mein Eingeweide.“ Bei Luther im Buche Hiob 30, 27: „Meine Eingeweide sieden.“

In die Sammlung der Gedichte seit 1815 aufgenommen.

In Musik gesetzt von Beethoven unt. dem Titel: „Die Sehnsucht“ von Goethe mit 4 Melodien (op. 38) 1810, v. Franz Schubert als Duett und für eine Singstimme (op. 62, Nr. 4); außerdem von F. S. Reichardt (1809), Kouradin Krenker u. a.

### 3. Periode, 1. Abschnitt (S. 49 - 64).

76. Cupido als Gast (S. 49). Entstanden während des römischen Aufenthalts, wahrscheinlich im Herbst 1787. Vgl. Ital. Reise 8. Dec. 1787 (Werke 24, 447 oben). Gedruckt bereits 1788 als Einlage in Claudine von Villa Bella (Werke 9, 69 i.), dann in der Italien. Reise (Werke 24, 465); in der Ausgabe letzter Hand (47, 22) auch selbständig, ohne Titel, unter die Gedichte erst in der Fempel-Ausgabe der Werke (3, 92) gestellt — nach Goethes eigener Intention, vgl. Eckermann 2, 70 oben. Der Titel ergibt sich aus dem Inhalte.

Das Gedicht verdient Aufnahme und besondere Berücksichtigung nicht nur als ein Lieblingslied Goethes („es ist auch mein Leibliedchen“ Ital. Reise 9. Febr. 1788, Werke 24, 473), sondern als ebenso charakteristisch wie oben Nr. 9 und 32 für eine neue Periode seiner Lyrik. Bezeichnend für dieselbe ist das Spiel mit der Empfindung, der er sich in den Liedern an Friederike (wie Nr. 9) mit jugendlicher Leidenschaft hingibt und gegen die er sich in den Gedichten an Rili (wie Nr. 32) vergeblich zu wehren sucht. Fast erinnert das Spiel mit der Empfindung, das wir hier den gereiften Mann treiben sehen, an das Spiel mit der Liebe, wie es in den Jugendgedichten des Leipziger Lieberbuchs zum Ausdruck kommt. Aber es ist doch leicht

herauszufühlen, daß sich hier hinter dem Spiele eine ernsthaft gemeinte Leidenschaft versteckt hält, welche nur durch willensstarke Resignation im Zügel gehalten wird.

Goethe hat dem Gedichte später (Ital. Reise, Werke 24, 465) eine allegorische Deutung gegeben. Daß dieselbe dem Charakter des Liedchens nicht entspricht, hat Voepel 2, 350 (auch schon in der Anm. zu den Werken 3, 92) dargelegt und daselbst auch Vermuthungen über seine eigentliche Veranlassung ausgesprochen.

Sehr beachtenswert sind Goethes Äußerungen über das Gedicht zu Eckermann 2, 69 f. 73 f. 82 sowohl bezüglich der Wirkung und des Wertes, die er ihm überhaupt zuschrieb, als auch wegen des Metrums, worauf jene Wirkung zum Theil gegründet ist. Vgl. darüber oben die Anm. zu Nr. 29 S. 139 Note. Goethe rechnet das Gedicht zu der Art der Anakreontischen (a. a. O. 69 f.), in erster Linie wohl wegen des Stoffs, auch wegen des Stils. In rhythmischer Hinsicht wäre das Gedicht dieser Kategorie aber nur wegen seiner Reimlosigkeit anzuschließen; das Silbenmaß mit seinem „düster klagenden Charakter“ ist von ganz anderer Herkunft: es zeigt mindestens sehr nahe Verwandtschaft mit dem eines lappländischen Liedes in Herders Volksliedern (bei Suphan 25, 405). Wie viele dieser Lieder hat auch dieses Stück (bei Herder) einen Zusatz von Schwermuth oder Melancholie und Goethe hat auch ganz recht, wenn er behauptet, daß diese Empfindung bereits im Rhythmus ausgedrückt liegt, der ursprünglich offenbar durch die Melodie bedingt ist. Nur legt Goethe vielleicht auf diesen einen Zug zu viel Gewicht. Läßt man das Goethe'sche Gedicht, auch nur rhythmisch, unbefangen auf sich wirken, so bekommt man eher als grundlegend den Eindruck der Unruhe; und ganz so verhält es sich bei jenem lappländischen Liede mit dem bezeichnenden Titel: Die Fahrt zur Geliebten. Dort verzehrt sich der Dichter in ruheloser Sehnsucht:

Sonne, wirf den hellsten Strahl auf den Orra-See!

Ich möchte steigen auf jeden Fichtengipfel,

Wüßst ich nur, ich sähe den Orra-See.

Ich stieg auf ihn, und blickte nach meiner Lieben,

Wo unter Blumen sie igo sei.

Ich schnitt ihm ab die Zweige, die jungen frischen Zweige,

Alle Ästchen schnitt' ich ihm ab, die grünen Ästchen. —

Hätt ich Flügel, zu dir zu fliegen, Krähenflügel,

Dem Laufe der Wolken folgt' ich, ziehend zum Orra-See.

ll. f. w.

Es ist eine fieberhafte Unruhe, mit andern Mitteln zum Ausdruck gebracht als z. B. in Nr. 75 unserer Auswahl, aber von ähnlicher Wirkung. Und ebenso verhält es sich wieder mit Goethes Cupido. Wie Eckermann bemerkte, macht das Gedicht den Eindruck, als wäre es gereimt. „Und doch ist es nicht so. Woher kommt das?“ fragt er Goethe. „Es liegt im Rhythmus,“ antwortet dieser. Auch hier ist ein Zustand beängstigender Ruhelosigkeit geschilbert, aber gemildert durch einen Zusatz von Heiterkeit. Das scherzhafte Spiel mit der Leidenschaft, dem aber doch ein bedeutlicher Ernst zugrunde liegt, kommt auch im Rhythmus zum Ausdruck. Er paßt auch gut zum Geklimper der Zither, womit Angantino in der Claudine von Villa Bella seinen Gesang begleitet: er schmeichelt sich dem Ohre ein und der Hörer wird ihn nicht so leicht wieder los, nachdem er ihn „in eine Art behaglich-träumliche Stimmung“ versetzt hat. (Eckermann 2, 82. Ebenda über die musikalische Composition des Liedes.) Auch in dieser — formalen — Hinsicht mag das Gedicht die neue Periode zu eröffnen

besonders geeignet erscheinen: es kann trotz seiner antiliferenden Tendenz seinen romantischen Charakter nicht ganz verleugnen.

77. Rom (S. 49). Aus den sogenannten Römischen Elegien. Man versteht darunter zwanzig Gedichte in elegischem Versmaß, die Goethe erst nach der Rückkehr in die Heimat in den Jahren 1788—1790, aber nach Impulsen, die ihm der römische Aufenthalt geboten hatte und indem er sich im Geiste in die geliebte Stadt zurückversetzte, niedergeschrieben hat. Er selbst hat sie ursprünglich im Manuscript nach Rom 1788 zurückdatiert und die 13. Elegie erschien auch 1791 in einer Zeitschrift unter dem Titel Elegie, Rom 1789 gedruckt. (Danach und mit Rücksicht auf ihren Inhalt wird sich auch die Überschrift der oben mitgetheilten Elegie rechtfertigen lassen.) In dieser Hinsicht haben die römischen Elegien eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Leipziger Lieberbuche, das ja auch zum Theil erst nach der Rückkehr aus und in Erinnerung an Leipzig in der Zeit von 1768 auf 1769 in Frankfurt am Main entstanden ist. So entstanden die Römischen Elegien nach der Rückkehr aus Italien und in Erinnerung an Rom seit 1788 in Weimar. Die antiliferende Richtung, zu welcher Goethe seit den ersten Achtziger Jahren langsam und allmählich, aber kontinuierlich hinneigt, hat in diesen Gedichten über Form und Inhalt völlige Herrschaft erlangt.

Sie erschienen, übelangesehen (vgl. unten die Anm. zu Nr. 89), zuerst 1795 in Schillers „Horen“, 2. Band, 6. Stück, S. 1—44; seit 1800 in den Werken. Die in unserem Texte mitgetheilte Elegie ist dort die siebente. Sie gibt dem Entzücken des Dichters über die Erreichung des langersehnten Zieles, in Rom zu leben, überschwenglichen Ausdruck. Aber die enthusiastische und hinreißende Sprache wird nur einem leidenschaftlichen Gefühle gerecht. Goethes Tagebuch von der italienischen Reise bestätigt durchwegs die Wahrheit und Unmittelbarkeit der hier dargestellten Empfindung, welche der Dichter also in der ursprünglichen Frische zu reproducieren verstand. Kein anderes Gedicht ist so geeignet, die Bedeutung des römischen Aufenthaltes für Goethe nach seiner eigenen Auffassung in damaliger Zeit zu illustrieren.

Zu B. 12 Dein ambrosijsches Haus vgl. B. 23 f. B. 26. Cestius' Mal die bekannte Pyramide des Cestius an der Porta S. Paolo in unmittelbarer Nachbarschaft des protestantischen Friedhofs, der letzten Ruhestätte des Gastfreunds (B. 21), wenn er in Rom gestorben wäre. Ein trauriges Gesdick ließ 1830 Goethes einzigen Sohn hier ein frühes Grab finden.

Die Lesarten unseres Textes, welcher der Ausgabe letzter Hand folgt, finden sich größtentheils schon in der Ausgabe von 1800. Auch sie bezeugen, wenn man sie mit der handschriftlichen Überlieferung und noch mit dem ersten Druck in den Horen vergleicht, die unablässige Sorgfalt, mit der Goethe an seinen Versen besserte und feilte. So lautet z. B. B. 9 ursprünglich: Sternenhelle glänzet die Nacht, sie klingt von Gefängen B. 10: heller als ehmal's der Tag. B. 20: Theilet sie mädchenhaft aus, B. 22: „Dichter! wo versteigst du dich hin?“ — Vergib u. s. w.

78. Karl August (S. 50). Dieses Lobgedicht auf den Herzog von Weimar entstand nach der bisherigen Annahme 1789 und sollte ursprünglich unter die Römischen Elegien gestellt werden (vgl. den Briefwechsel mit Karl August, III. der Briefe 9, S. 115 am Schlusse und S. 120, Z. 3—5). Später scheint Goethe es passender gefunden zu haben, ihm unter den Venetianischen Epigrammen (vgl. Nr. 80) einen Platz anzuweisen. Züngst wurde die schon von Viehoff 1, 371 ausgesprochene Vermuthung

erneuert, das Gedicht sei wirklich erst 1790 in Venedig entstanden (WA. der Briefe 9 S. 363, Anm. zu S. 200, 6) und die verdrießliche Stimmung der Verse 11 f. und 17 scheint diese Annahme zu unterstützen, denn dieser Ton ist für die damalige Zeit charakteristisch, ohne daß freilich die unmittelbar vorhergehende und die nächste Folgezeit sich hierin von ihr merklich unterscheiden. Übrigens wurde unser Gedicht erst 1800 veröffentlicht und nachträglich unter jene Epigramme eingeschoben, so daß wir jedenfalls berechtigt sind, es losgelöst aus diesem Zusammenhange für sich allein ins Auge zu fassen.

Zur Erklärung. V. 2. Das Herzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach hatte vor 1815 fast nur die Hälfte seines heutigen Flächenmaßes. Vgl. die Anm. zu Nr. 101, V. 27—32. V. 3. nach außen, d. h. gegen auswärtige Feinde. Die Verse 3—6 sind erst später (aber schon im ersten Druck 1800) eingefügt, und die Worte nach außen beziehen sich, wie die Schlussverse in Hermann und Dorothea, speciell auf Frankreich (v. Loeper) . . . zum mindesten kein Zeugnis für den später an Goethe so oft und so laut gerügten Mangel an Patriotismus. Vgl. unten die Anm. zu Nr. 116. V. 8 lautete ursprünglich materieller und derber: Stand, Vertrauen, Gewalt, Garten und Wohnung und Geld. Im Vergleich mit der späteren Fassung auch ein recht lehrreiches Beispiel, wie sorgfältig der „realistische“ Dichter an seinen Versen feilte, und nicht bloß an ihrer äußeren Form. Was letztere anbelangt, so gibt der erste Vers dieses Gedichtes auch dafür ein Beispiel; er lautete ursprünglich: Klein ist unter den Fürsten der Deutschen mein Fürst, ich gesteh' es. V. 9 f. und manches bedurft' ich u. s. w. vgl. Tasso III, 4 (Werke 7) S. 257 unten u. f. V. 12. Ich habe, wie schwer! meine Gedichte bezahlt bezieht sich hauptsächlich auf die Druckkosten des Göt, vgl. DW. 3, 119 mit Loeper's Anmerk. V. 13 f. beziehen sich auf den Werther: er ist der zerrüttete Gast über die Nachahmungen des Romans und dessen Übersetzungen ins Französische (schon 1775) und Englische (seit 1779) vgl. Goedeke's Grundriß zur Gesch. der deutschen Dicht. IV<sup>2</sup>, S. 650 f. und Braundl im GZ. 3, 27 ff. Wegen der V. 15 f. erwähnten chinesischen Bilder vgl. Fördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, 3. B. (Leipzig 1808) S. XXX der Vorrede, Anm. Ein Herr v. Leonhardi hatte danach mehrere solche Gemälde an Bord eines Ostindien-Fahrers in einem holsteiniischen Hafen gesehen und er berichtete darüber später (1806) auch an Fördens mit dem Bemerken, daß diese Thatsache wohl in seinem Lexikon d. Dicht. u. Prof. veröffentlicht zu werden verdiene, „da Herr von Goethe wohl der einzige Deutsche ist, dem eine solche Ehre widerfuhr.“ — Goethe muß zur Zeit der Abfassung des Gedichtes über die Sache bereits von anderer Seite her unterrichtet gewesen sein.

79. Koptisches Lied (S. 50). Aus der geplanten Oper Der Großkophtha, vgl. Annalen 1789 (Werke 27, 1, S. 8). Erster Druck in Schillers Musenalmanach für das Jahr 1796; dann seit 1800 in den Werken. Wichtig als Beispiel für die Stimmung Goethes nach seiner Rückkehr aus Italien. Vgl. den Hinweis auf „das strenge Herz“ in Nr. 93, V. 30 und die Anmerk. zu Nr. 89. Eine ähnliche Auffassung des Lebens findet sich allerdings gelegentlich auch schon in früheren Gedichten, z. B. Nr. 42. 46 (vgl. auch die Anm. zu Nr. 45), aber hier wird sie mit gesteigerter Energie und rücksichtsloser Entschlossenheit ausgesprochen.

80. Epigramme. Venedig 1790 (S. 50). Im März 1790 reiste Goethe der aus Unteritalien zurückkehrenden Herzogin Amalia auf ihren Wunsch nach Venedig



entgegen und verweilte dort, da sich die Ankunft der Fürstin verzögerte, den ganzen April und einen großen Theil des Mai. (Vgl. jetzt hierüber die *Wl.* der Tagebücher, *B.* 2 und der Briefe *B.* 9.) Schon auf der Hinreise hatte ihn, wie das erste der oben mitgetheilten Stücke es ausdrückt (*B.* 5 f.), wieder die Neigung für die epigrammatische Dichtung erfaßt, der er sich nun in der Einsamkeit der fremden Stadt (*B.* 91 f.), wie er es auf eine neue Anregung hin oft zu thun pflegte, mit förmlichem Eifer hingab, so daß sein „Büchlein“ Anfangs Mai schon auf 100 Nummern angewachsen war. Er nimmt darin die bereits früher gepflegten „Inschriften“ wieder auf (vgl. die Nummern 60—63. 71—74 mit der Anm. zu Nr. 58. 60 und 71) und bereitet damit die späteren „Kenien“ vor (vgl. Nr. 88). Im Vergleich mit den „Inschriften“ vollzieht sich aber eine wesentliche Veränderung. Dort wurden nach Vorbildern der griechischen Anthologie sorgfältig ausgearbeitete kleine Gedichte geboten, deren Stoff zwar aus dem Leben genommen, aber doch schon mit Rücksicht auf seine künstlerische Umformung und auf eine damit zu erzielende bleibende Wirkung ausgewählt war. Die in Venedig entstandenen Epigramme halten dagegen momentane Einfälle in der Form tagebuchartiger Notizen fest. Schon am 3. April schreibt Goethe an Herder: „Meine Elegien [mit denen er sich also bis in diese Zeit beschäftigt haben muß] sind wohl zu Ende . . . Dagegen bring' ich Euch ein Buch Epigrammen mit, die, hoff' ich, nach dem Leben schmecken sollen.“ Sie behandeln denn auch, in sprunghafter Manier, die verschiedensten Gegenstände und meistens solche, über welche sich etwa das gewöhnliche Gespräch verbreiten würde. Es sind eigentliche Gelegenheitsgedichte. In dieser Hinsicht, und auch was die Wahl und Behandlung mancher Stoffe und die darin bewiesene Geschmacksrichtung und Auffassung gewisser Lebensverhältnisse anbelangt, halten sich die Venetianischen Epigramme mehr an Martial (vgl. auch unten Nr. 89, *B.* 2) als an das griechische Epigramm, dem ja sonst der Charakter der Gelegenheitsdichtung und Vielseitigkeit des Inhalts auch nicht abzusprechen ist.

Diese unmittelbare Beziehung auf die Gegenwart, man kann geradezu sagen: auf die Ereignisse des Tages, erklärt noch eine andere Eigenthümlichkeit der Venetianischen Epigramme, ihren verdrießlichen, gereizten, stellenweise geradezu verbitterten Ton. Sie stehen in dieser Hinsicht in einem auffallenden, auf den ersten Blick kaum erklärlichen Gegensatz zu den Römischen Elegien, die unmittelbar vorher entstanden waren. Aber dieser Gegensatz ist zu erklären. Bereits oben (Anm. zu Nr. 77) wurden die Römischen Elegien bezüglich ihrer Entstehung in eine gewisse Parallele zu dem ign. Leipziger Liederbuche vom J. 1769 gesetzt. Ein solcher Parallelismus ist überhaupt für die erste Zeit seit Goethes Rückkehr aus Italien (und zwar in seinen Rückwirkungen einige Jahre hindurch, bis etwa 1794, und theilweise noch darüber hinaus) und für jene traurige Periode in Frankfurt nach der Rückkehr aus Leipzig (1768—1770) nachzuweisen. Wie 1768 aus Frankfurt, so geht Goethe zwanzig Jahre später aus Rom mit dem Gefühle fort, nicht fertig geworden zu sein. Nur daß ihm den Abschied von Leipzig ein künstlich hervorgerufener Haß gegen diese Stadt (vgl. Nr. 7) vorübergehend erleichtert, während er Rom und Italien wie ein zweiter Tasso mit der Empfindung verläßt, aus einer paradiesischen neugewonnenen Heimat verbannt zu sein. Wie er sich seinerzeit im Gegensatz zu dem galanten Leipzig nur schwer in die altmodische Lebensart seiner Vaterstadt zurückfinden kann, so fühlt er sich jetzt, aus der Hauptstadt der Welt in das stille thüringische Landstädtchen, welches Weimar damals war, zurückverklagen, wo die meisten Fäden, die früher seine Existenz so fest an diesen Boden knüpften, zerrissen sind (auch die Freundschaft mit Frau v. Stein), vereinsamt, unverstanden, ohne Verhältnis zu seiner Umgebung. Da kommt dem Dichter die Dichtung zu Hilfe

Wie einst von Frankfurt nach Leipzig, so spinnt ihm nun seine Phantasie die Fäden neugefaltender Erinnerung von Weimar nach Rom, und was das wirkliche Leben ihm in Weimar Schönes und Liebliches bietet, die Anfänge seiner Verbindung namentlich mit seiner späteren Gattin (vgl. unten Epigr. 23, B. 89 f.), all das verwebt sie in jenes reizende Bild, in dem Vergangenheit und Gegenwart, Dichtung und Wahrheit, Traum und Wirklichkeit in einander fließen. So entstehen die Römischen Elegien. Nach dem oben citierten Briefe an Herber (vom 3. April 1790) darf man annehmen, daß Goethe sich während der ganzen Weimariſchen Zeit bis kurz vor Austritt ſeiner zweiten Reise nach dem Süden in dieſe ideale Welt ſo zuſagen verſteckt hielt. Nun tritt auf einmal die Wirklichkeit in rauhem Contrast an ihn heran und kaum vermag ihn irgend eine Erſcheinung derſelben, ſelbſt in dem ehemals ſo geliebten „ſchönen, warmen, farbenhellen Lande“ über den Verluſt jener Illuſion zu tröſten. Seit er ſeinen neubegründeten Hausſtand entbehrt, ſind ihm die Augen geöffnet über die Welt, in der er wirklich lebt und zu der er ſich durchwegs in Gegenſatz findet: perſönlich zu ſeiner ehemaligen Umgebung und zur Weimariſchen Geſellſchaft, künſtleriſch zur modernen Cultur überhaupt, politiſch nach ſeiner Individualität und nach ſeiner ganzen Bildung zu dem Zeitgeiſt, wie er ſich in der franzöſiſchen Revolution zu manifeſtiren beginnt. Aus dieſer Stimmung heraus glosſiert er die Eindrücke, wie Tag und Stunde ſie ihm bieten, und ſo entſtehen die Venetianiſchen Epigramme.

Sie heißen mit Recht ſo; der größte Theil dieſer kleinen Gedichte entſtand in Venedig. Nachzügler folgen allerdings noch nach der Rückkehr aus Italien, namentlich im Sommer und Herbfte 1790 auf der ſchleſiſchen Reiſe (z. B. in unſerer Auswahl das 15. Epigramm in urſprünglicher Faſſung). Bereits 1791 wurden einige Nummern (in unſerer Auswahl Nr. 1. 2. 6. 11. 15. 16. 23) in einer Berliner Zeitchrift gedruckt, 1795 die ganze Sammlung, wie ſie ſeit 1800 in den Werken erſcheint, in Schillers Muſenalmanach auf das Jahr 1796: 103 Nummern, ohne das Epigramm auf Karl Auguſt, welches erſt 1800 eingefügt und womit die Sammlung auf 104 Nummern gebracht wurde. Bei dieſer Gelegenheit erhielt der Text, zum Theil nach Vorſchlägen A. W. Schlegels, ſeine definitive Geſtalt. Einige Änderungen wurden für die Ausgabe von 1806 gemacht. Die Anmerkungen zu Nr. 11. 14. 15. 16. 24 geben Beiſpiele älterer Verſarten.

#### Zur Erklärung im einzelnen.

1. B. 4. die Wiege Virgils Virgil war auf einem Landgute in der Nähe von Mantua geboren.

2. B. 10. Auf dem großen Canal doppeltſinnig: der große Canal (in Venedig) hier zugleich als Bild der Erde.

4. B. 18. Das ſchlechte Wetter hält den Dichter zu Hanſe und am Schreibtische.

5. B. 19. die rothbemäntelten Fröſche Fröſche, an anderem Orte auch Amphibien nennt Goethe die Bewohner des „Waffernestes“ Venedig, vgl. die Briefe aus jener Zeit. Gewiſſe venetianiſche Standeſperſonen trugen früher lange Röcke oder Mäntel (Tabarros) von rother, auch von violetter, Adelige von ſchwarzer Farbe. Vgl. darüber und über venetianiſche Regentage auch Goethes Ital. Reiſe unter dem 9. October 1786 (Werke 24, 83). B. 20. Broccoli Kohlsproſſen, im Wiener Dialect und überhaupt in bairiſcher Mundart „Brockerln“ (vgl. Schmeller I<sup>2</sup>, 346). B. 15—22 waren urſprünglich in Goethes Handſchrift zu einer Nummer verbunden.

7. Bekanntlich war und blieb Goethe ſeit ſeiner Kindheit im gewöhnlichen, aber auch im beſten Sinne des Wortes Dilettant in den bildenden Künſten (vgl. die Ann.

zu Nr. 28 und 31). Was nun den eigentlichen Gegenstand des Epigramms, die unnuͤtzige Aeußerung über die heimische Sprache, welche seine jenem Dilettantismus entgegengesetzte, gewissermaßen berufsmäßige poetische Thätigkeit ebenfalls als eine verlorene Mühe erscheinen lasse, anbelangt, so ist sie als historisches Zeugnis von Interesse. Ähnliche Aeußerungen aus dem Kreise der Weimaraner sind nicht unerhört. Vgl. z. B. Wieland an Merck am 16. April 1780 über „das Unglück, ein Teutischer geboren zu sein“ (Wagner I, 239). Der „alte“ Klopstock fühlte sich indes als Anwalt unserer Muttersprache berufen, Goethe in einem Epigramm deshalb zurechtzuweisen\*) und sein „Ausfall“ gegen dieses Product einer üblen Laune war, abgesehen von der geschmacklosen Form desselben, damals ebenso gerechtfertigt als heutzutage eine Vertheidigung oder Entschuldigung des Dichters, der den Faust die Bibel in sein „geliebtes Deutsch“ übertragen läßt, ganz überflüssig erscheinen muß. Gleichwohl hat man sogar zur „Rettung“ Goethes in V. 30 Stoff auf den Gegenstand des Gedichtes zu beziehen gesucht. Aber einmal wiederholt sich der Vorwurf gegen die Muttersprache im Epigr. 21, V. 78; und überdies spricht gegen die an sich unhaltbare Annahme die handschriftlich überlieferte Lesart in V. 29 *Worte für Dichter*. (Vgl. auch G. 9, 293 f.) Das Epigramm gibt eben nur ein drastisches Beispiel der höchst verdrießlichen, ja verbitterten Stimmung Goethes in damaliger Zeit. Vgl. auch die Anm. zu Nr. 22.

8. Goethe, der seit der Umformung seiner Jugendwerke, wie der Iphigenie, der Singspiele, Gedichte u. s. w. und überhaupt seit seinem Aufenthalte in Italien im sorgfältigsten Studium der Kunst begriffen war und die gewonnene Einsicht auch für seine poetische Production fruchtbar zu machen strebte, indem er in derselben einen strengen Stil auszubilden suchte, polemisiert hier augenscheinlich gegen den Naturalismus in der Dichtung, dem er früher selbst anhieng und der eben deshalb jetzt in Werken jüngerer Zeitgenossen, z. B. in Schillers Jugenddramen so abstoßend auf ihn wirkte. Nur daraus und aus seiner damaligen morosen Stimmung erklärt sich der übertrieben heftige und in der Allgemeinheit der Anschuldigung gewiß ungeredete Ausfall gegen die vaterländischen Dichter, der aber als Vorläufer der Xenien und als historisches Zeugnis überhaupt ebenso bedeutungsvoll ist, wie die griesgrämige Anlage der Muttersprache in dem vorhergehenden Epigramm. Aus diesem Grunde sind beide Nummern in unsere Auswahl aufgenommen.

9. Steht in einer Art von freundlichem Gegensatz zu den beiden vorhergehenden Epigrammen und kann als vom Dichter an sich selbst gerichtete Ermunterung aufgefaßt werden.

10. Man bezog dieses Epigramm bisher auf des Dichters Freundin, Frau v. Stein (vgl. die Anm. zu Nr. 61, S. 176), der er seit seiner Rückkehr aus Italien entfremdet worden war. Nach einer erst kürzlich bekannt gewordenen Notiz Niemißs wäre indes eine andere Beziehung auf die „schöne Mailänderin“, vgl. Ital. Reise, 23. October 1787 und den Bericht von diesem Monat und vom December, sowie

\*) Vgl. Schillers Brief an Goethe vom 22 November 1796. Klopstocks kurz vorher erschienenenes Epigramm lautet (Teutone spricht):

Goethe, du dauerst dich, daß du mich schreibest? Wenn du mich kenntest,  
Wäre dies dir nicht Gram. Goethe, du dauerst mich auch!

Karoline Schlegel schreibt Luise Gotter 25. December 1796, ihr Gemahl habe dieses Epigramm kürzlich, als sie bei Goethe zu Tisch geladen waren, „beim süßen Wein zum Dessert“ mitgetheilt, „und darauf stießen wir alle an, jedoch nicht Klopstock zum Hohn; im Gegenteil, Goethe sprach so brav, wie sich geziemt, von ihm.“ (Wais, Coroline I, 184.) Eine Ueberraschung, wie sie ihm Schlegel wahrscheinlich zugebacht hatte, war das Epigramm nach Schillers Brief für Goethe nicht mehr und so mochte er leicht seine Ruhe bewahren.

vom Februar und April 1788) wahrscheinlich. Vgl. Robert Keil, ein Goethe-Strauß (1891) S. 186.

11. Die Epigramme 11—16 unserer Auswahl beziehen sich auf die französische Revolution. B. 42 lautet ursprünglich in Schillers *Musenalmanach* auf das Jahr 1796:

Denn es suchte doch nur jeder die Willfür für sich.

14. B. 51—56 ebenda ursprünglich:

Sieh, wie ungeschickt wild, sieh nur, wie dumm er sich zeigt.

Ungeschickt scheint er und dumm, weil ihr ihn eben betrüget,

Seid nur redlich, und er, glaubt mir, ist menschlich und klug.

Die ältere Fassung drückt noch mehr Zutrauen zum „Pöbel“ aus.

15. In B. 59. 60 heißt es im *Musenalmanach*:

— — — Unsinn und Lügen,

Wer den Probierstein nicht hat, hält u. s. w.

16. Im *Musenalmanach* heißt es B. 62: in Frankreich so laut B. 63: Auch mir scheinen sie toll.

17. Die Ironie geht auf die Ausbreitung der die Macht der Großen bedrohenden Revolutionsideen, welche gerade bei demjenigen Volke ihren Ursprung nahmen, gegen welches die Mächtigen ihre eigene Nation zurückgesetzt hatten. Jetzt, meint der Dichter mit bitterem Spott, lernen die Deutschen die Sprache der Franzosen, wenn sie dieselbe auch nur „sallen“. In diesem Sinne wird die Nachäffung der französischen Revolution auch im Bürgergeneral verspottet. Aber dahinter steckten doch sehr ernsthafteste Bedenken: vgl. *Campagne in Frankreich* (Werke 25) S. 135 f. 173 und *Annalen* (Werke 27) S. 17. 29.

18. B. 70. Überschriften häufig für Epigramme in der älteren Literatur. So bei Opitz, Ausgabe von Triller, II (1746) S. 729, und noch Bernikens Überschriften neu herausgegeben von Ramler 1780. Gryphius schrieb *Beischriften*, andere *Ausschriften*, *Inschriften*, *Singebichte* u. s. w. (vgl. Morhofens *Unterriht von der Deutschen Sprache und Poesie*, 1702, S. 685).

20. Der Dichter bekennt sich selbst als Kind der Zeit, indem er den geistigen Sturm und Drang der Siebziger Jahre mit dem revolutionären Charakter des Jahrhunderts in Zusammenhang denkt.

21. Vgl. Epigramm 7.

22. Hat, obwohl allgemeiner gehalten, eine gewisse Ähnlichkeit mit Epigramm 9. Die gute Natur des Dichters reagiert in einem glücklichen Moment gegen die verdrießliche und verbitterte Stimmung, welche in der Mehrzahl der Epigramme zum Ausdruck kommt.

23. B. 89. Südwärts liegen der Schätze wie viel! die Kunstschätze Italiens. Der Schatz im Norden ist Goethes spätere Gattin Christiane in Weimar, die er bald nach seiner Rückkehr aus Italien im J. 1788 kennen gelernt hatte. Vgl. die Anm. zu Nr. 138.

24. B. 92. In der Neptunischen Stadt in der Seestadt Venedig. B. 93. ich wärzt' es gebessert aus: wärzt' ich (Handschr. und Mus. Alm.).

81. *Sakontala* (S. 53). 1791 erschien das indische Drama *Sakontala* von Kalidasa nach der englischen Übersetzung von Jones (1789) ins Deutsche übertragen von Georg Forster. Herder, dem ein Exemplar des Büchleins bereits im Mai zugiebig, und Goethe waren davon gleichmäßig entzückt und wurden dadurch angeregt,

der Dichtung des Orients erneute Aufmerksamkeit zu widmen, vgl. Haym, Herder II, 455 ff. und unten die allgemeine Anmerkung zu den Divan-Gedichten (Nr. 118—137). Goethes Epigramm, welches unter dem Titel *Singegedicht* bereits im Juli 1791 in einer Zeitschrift\*) und das Jahr darauf in Herders *Zerstreuten Blättern* gedruckt erschien, schließt sich den Nachbildungen der griechischen Anthologie an, wie sie oben in Nr. 60—63 und 71—74 vertreten sind; es wurde auch 1836 in diese Gruppe von Gedichten („Antiker Form sich nähernd“) eingereiht, vgl. die Anm. zu Nr. 60.

Zu B. 3 vgl. Nr. 62, B. 5 f.

**82. Die Spröde (S. 53).** Dieses und das folgende Gedicht verdanken ihre Entstehung der Beschäftigung Goethes mit dem Weimariſchen Theater, deſſen Leitung er 1791 „mit Vergnügen“ übernommen hatte (Annalen, Werke 27, 1, S. 11). Sie wurden als Einlagen in Cimarofas Oper *Die theatraliſchen Abenteuer* oder *Der Directeur in der Klemme* (*L'impresario in angustia*) verwendet, welche am 24. October 1791 zum erſtenmal in Weimar aufgeführt wurde. Auch die Chronologie der Goetheſchen Schriften weiſt die Gedichte bereits dem Jahre 1791 zu. Es iſt kein zwingender Grund vorhanden, an der Richtigkeit dieſer Angabe zu zweifeln und anzunehmen, die Gedichte ſeien erſt bei einer Wiederholung des oben genannten Theaterſtückes entſtanden. Übrigens iſt die Frage nach der Entſtehungszeit der beiden Gedichte gleichgültig. Der Stil dieſer reizenden kleinen Lyrik war Goethe von der *Rococo-Anakreonik* her geläufig (er hat die beiden Lieder ſpäter auch mitten unter ſeine Jugendgedichte geſtellt), in Italien hatte er ſich eben mit einer Menge ſolcher „*Arien*“ für ſeine Singpiele beſchäftigt, und wir haben noch genug andere Beiſpiele, welche beweifen, daß es ihm nicht ſchwer wurde, ſich aus dem neuen Stil ſeiner damaligen Dichtung heraus, wie ihn die Nummern 77. 78. 80 vertreten, auch wieder dieſer altgewohnten Form zuzuwenden. Vgl. auch die Anm. zu Nr. 91. Die Jahreszahl (1791 oder ein ſpäteres Datum) macht hierin keinen Unterſchied. Wohl aber bieten die Gedichte überhaupt ein ſehr reiches Beiſpiel für die Thatſache, daß Goethes poetiſche Production zuweiſen auch auf rein äußerliche Anläſſe zurückzuführen iſt. Ein anderes Beiſpiel bietet Nr. 85. Gerade weil in dieſen Anmerkungen wiederholt darauf hingewieſen werden mußte, daß Goethes Lyrik und ſeine Dichtung überhaupt in der Regel aus Erlebniffen hervorgehe, iſt es nothwendig, auch auf dieſe Ausnahmen beſonders aufmertſam zu machen.

Zu B. 6 f. vgl. Hagedorns Gedicht *Die Künſte* (Verſuch in poetiſchen Fabeln und Erzählungen, Hamburg 1738 S. 134):

Als ſich aus Eigenmuth Gliffe  
Dem muntern Coridon ergab,  
Nahm ſie für einen ihrer Künſte  
Ihm anfangs dreißig Schäſchen ab.

Auch in dieſem Gedichte wird übrigens aus der *Spröden* eine *Befehrte*.

Über den erſten Druck u. ſ. w. vgl. die Anm. zur folgenden Nummer.

**83. Die Befehrte (S. 54).** Über die Entſtandung des Gedichtes vgl. die Anmerk. zur vorhergehenden Nummer.

Die leicht zu beſeitigenden rhythmiſchen Unebenheiten in B. 1. 6. 11. 13 ſcheinen vom Dichter beabſichtigt zu ſein.

\*) Vgl. Körner an Schiller 8. Auguſt 1791; Körner fand Goethes Lob übertrieben.

Zusammen mit der vorhergehenden Nummer als ein Gedicht von sechs Strophen bereits 1797 in einem Theater-Journal als Arie aus dem Directeur in der Klemme (Musik von Cimarosa) ohne besondere Überschrift gedruckt. Der Übergang von der dritten in die erste Person erfolgt hier erst in der Schlussstrophe. Danach in einem besonderen Druck: Vier auserlesene schöne Arien unter Nr. 4, als fliegendes Blatt ohne Ort und Jahr, wahrscheinlich für den Verkauf auf der Leipziger Messe. Noch 1806 soll das Lied auf der Leipziger Ostermesse als Volkslied gesungen worden sein (vgl. Loeper I, 274). In die Werke, unter die Lieder, aufgenommen seit 1800: getrennt in zwei Gedichte, jedes mit eigener Überschrift, wie oben in unserem Text.

84. Hausgarten (S. 54). Goethe war Mitte December 1792 aus dem Feldzuge gegen die Franzosen, auf dem er Karl August begleitet hatte, nach Weimar zurückgekehrt. Mit welchen Gefühlen er seine Familie in dem ihm von seinem Fürsten mittlerweise „erneuerten, wohlseingerichteten“ Hause begrüßte, deutet er Werke 25, 164 an. Im April 1793, kurz vor einer neuerlichen Verjüngung ins Feldlager (vor Mainz), skizzierte er in einer Federzeichnung ein idyllisches Bild seiner Häuslichkeit. Das Blatt stellt die hintere Front seines Wohnhauses dar, aus deren Mittelhür eine niedrige, mit Weinlaub umrannte Holztreppe in den Garten führt. Durch die halbgeöffnete Thür blickt eine jugendliche weibliche Gestalt, seine Gattin, mit Wohlgefallen auf ihren nahe der Treppe am Hause sitzenden kleinen Sohn. Unter dieses Bild schrieb Goethe das Gedichtchen (seit 1828 in den Werken unter dem Titel Hausgarten), mit welchem er später auch die Schilderung der Campagne in Frankreich beschloß (erschienen 1822, vgl. Werke 25, 177). Sein „Federumriß“ wurde später von Schwerdgeburth angeführt, radiert und veröffentlicht (1821), vgl. Werke 2, 217 ff. 25, 223. Eine verkleinerte Nachbildung der Radierung findet man in Goethes Leben von Dünker S. 460.

Die Verse unterscheiden sich von den meisten lyrischen und gnomischen Gedichten autobiographischen Inhalts, welche der damaligen und unmittelbar vorhergehenden Zeit angehören, z. B. namentlich von der Mehrheit der Venetianischen Epigramme, insofern sehr vortheilhaft, als in ihnen zum erstenmal wieder ein wärmerer, befriedigter Ton durchschlägt, der sich allerdings auch schon in einzelnen der erwähnten Epigramme, wie in 23 unserer Auswahl, leise ankündigt. Dadurch erscheint das kleine Gedicht auch als Vorläufer der Nr. 89 und überhaupt des zweiten Abschnittes der dritten Periode, der durch die Rückkehr des Dichters zum Heimischen und Vaterländischen charakterisiert wird.

85. Nähe des Geliebten (S. 54). Gedichtet im Frühjahr 1795 als Seitenstück zu dem (im Geschmacke Matthissons gehaltenen) Liede der Friederike Brun (geb. 1765):

Ich denke dein, wenn sich im Blütenregen  
Der Frühling malt,

welches Zelter (Goethe damals noch unbekannt) componiert hatte. Die Melodie dieses Liedes „hatte einen unglaublichen Reiz“ für Goethe (Briefwechsel mit Zelter I, S. 4), und er unterbreitete ihr deshalb als Einlage für seine Claudine einen eigenen Text: das vorliegende Gedicht (vgl. auch den Briefwechsel zwischen Rahel und David Veit II, S. 142 f.). Noch im selben Jahre erschien es in Schillers Musenalmanach auf 1796 (mit Musik von Reichardt); in den Werken seit 1800.

Auch hier haben wir also ein Beispiel, wie ein lyrisches Gedicht Goethes einem ganz äußerlichen Anlasse seine Entstehung verdankt. Vgl. die Anm. zu Nr. 82. Die Beispiele lassen sich noch vermehren.

Wie Goethe durch Zesters Musik zu einem neuen Gedicht, so wurden wieder Musiker durch Goethes Gedicht zu neuer Composition desselben veranlaßt. — Reichardt wurde schon genannt. Später componierten das Gedicht Beethoven (Lieder mit Veränderungen zu 4 Händen Nr. 27, 1800), Schubert (op. 5, Nr. 2), Schumann (op. 78, Nr. 3), C. Loewe (1822) und viele andere.

Häufig ist der Druckfehler: Nähe der Geliebten, so schon in Körners Brief an Schiller vom 1. Januar 1796 — merkwürdigerweise auch in musikalischen Compositionen, trotzdem B. 7 f. ebensowenig auf die Geliebte, als B. 11 f. gleich gut auf den Geliebten passen und man doch denken sollte, daß es dem Musiker nicht einerlei sein könne, ob und was er aus der Empfindung eines Mannes oder einer Frau heraus componiere . . . Die Einzel-Ausgabe der Gedichte von 1815 hat wenigstens den lustigen Druckfehler: Nähe des Verliebten (im Inhaltsverzeichnis).

86. Meeres Stille. — Glückliche Fahrt. (S. 55). Man wird sich diese beiden zusammengehörigen Gedichte, über deren Ursprung nichts bekannt ist, wohl auf Goethes italienischer Reise, etwa während seines Aufenthaltes in Neapel und Sicilien, oder auch 1790 in Venedig, entstanden denken. Es sind Cabinetstücke rhythmischer und sprachlicher Ton-Malerei ohne Musik oder wenn man will: im Wettstreit mit der Musik. Erster Druck in Schillers Musenalmanach auf das J. 1796; seit 1800 in den Werken.

Zu B. 5 des 1. Gedichtes. Keine Lust von keiner Seite! Doppelte Negation wie oft bei Goethe, im Volksmund und in der älteren deutschen Sprache. Die spitzfindige Theorie, wonach doppelte Negation Bejahung bedeutet, hat man wohl aus dem Lateinischen ins Deutsche herüberzuführen versucht, aber nur mit halbem Erfolge, insofern nämlich der Gebrauch der doppelten als einer verstärkten Negation in der Schriftsprache ungebrauchlich geworden ist. B. 2 des zweiten Gedichtes lautet in Schillers Musenalmanach: Auf einmal wirds helle.

Beethoven componierte beide Gedichte (für Chor und Orchester, op. 112; vgl. den Brief Beethovens an Goethe vom 8. Februar 1823 bei Frimmel, Neue Beethoveniana, Wien 1890, S. 350 ff.), Schubert nur das erste (für eine Singstimme, op. 3, Nr. 2). Mendelssohn nahm gewissermaßen den von dem Dichter, wie oben bemerkt wurde, angebotenen Wettstreit an, indem er die in beiden Gedichten nur durch rhythmische Sprache ausgedrückte Stimmung seinerseits in einer Ouverture bloß durch die Musik auszudrücken suchte.

Eine schön gesungene Nachbildung des Gedichtes wagte Clemens Brentano in dem „Klingenden Spiel“ Victoria und ihre Geschwister (Berlin 1817) S. 3 f. 13 f. 107 f.

87. Mexis und Dora (S. 55). Das Gedicht entstand im Mai 1796 und erschien mit dem Beisatz *Idylle* in Schillers Musenalmanach für das J. 1797; 1800 stellte es Goethe in der neuen Sammlung seiner Gedichte unter die Elegien. (Es eröffnet dort und seither deren zweite Abtheilung, welche den sogenannten Römischen Elegien folgt und 7 Nummern enthält.) Über die Veranlassung desselben ist nichts Bestimmtes bekannt, doch wird man annehmen dürfen, daß die einzelnen Motive auch hier in — vielleicht weit auseinanderliegenden — Erlebnissen des Dichters ihren Ursprung haben. (Vgl. Biedermann, Goethe-Forschungen 1879, S. 440—443 und Loeyer 1, 421.) Jedenfalls verdankt es unmittelbaren Erinnerungen an Italien das eigenthümliche frische Colorit, welches hier die antikisierende Form belebt und ihr den Schein der Naturwahrheit gibt. Auf solche Weise bezeichnet das Gedicht einen Glanz- und Höhepunkt der antikisierenden Periode (1787—1797); ja, man wird nicht irgehen,

wenn man es geradezu als das Meisterstück derselben betrachtet. Mit Recht zählt es Schiller zu dem Schönsten, was Goethe gemacht hat. Vgl. übrigens den Goethe-Schiller'schen Briefwechsel im Juni und Juli 1796, dazu W. v. Humboldts Brief an Goethe vom 25. Juni 1796 (in dem von Bratranec herausgegebenen Briefwechsel Goethes mit den Gebrüdern Humboldt S. 15 ff.) und Eckermanns Gespräche mit Goethe vom 25. December 1825 (I, 158 f.). Auch Gervinus' Urtheil in der Geschichte der deutschen Dichtung (4. Ausg. 1853) 5, 410 f. verdient nachgelesen zu werden.

B. 3. Gleise, Gleis neben Geleise, Geleis, gewöhnlich Neutrum (vgl. unten Nr. 143, B. 40), im Oberdeutschen aber „zugleich bald männlichen, bald weiblichen, bald aber auch ungewissen Geschlechtes“. Adelungs Wörterbuch II<sup>2</sup>, 531; vgl. Grimm IV, 1, 2981. Auch im Nhd. Femininum: die leis, leise, noch im 15. Jahrh.; bei Goethe auch die Fahrleise Werke 25, S. 42, Z. 3 von unten. Die Begleitung springender Delphine erwähnt Goethe auch in der Italienischen Reise 1. April 1787 (Werke 24, S. 215 f.). B. 39. Ganz wie Klärchen im Egmout, Schluß der 1. Scene des 5. Aufzugs (Z. 128 f. meiner Ausgabe) nach Bradenburgs Schilderung: ein Bild aus dem modernen Leben und von ganz moderner Empfindung beseelt, namentlich durch den Beisatz B. 40, erscheint hier in antikes Costüm gekleidet. Die Stelle ist lehrreich. Gewiß versuchte Goethe damals (1787—1797) nicht nur in den Formen, sondern im Geiste der Antike zu dichten und er glaubte es mit wachsendem Erfolge zu thun, wenigstens glaubte er damals weit über seine ersten Versuche in dieser Richtung hinaus zu sein, wie er sie in der Iphigenie gemacht hatte, die er später geringschätzig das „graecisierende Schauspiel“ nennt. Aber gerade der in Rede stehende Fall zeigt recht deutlich, wie er trotz alledem im Banne des modernen Lebens festgehalten wird. Nicht nur das Bild an sich (der Kirchgang der Jungfrau) ist völlig modern, sondern, was noch wichtiger ist, die damit verbundene Empfindung gemüthlicher Anmuth, Würde und Behaglichkeit (die Jungfrau geschmückt und sitzsam, die Mutter neben ihr feierlich einhersehrend): das sind Motive unseres Volks- oder bürgerlichen Lebens. Goethe hat dasselbe Bild auch im Faust (Gretchen aus der Kirche heimkehrend), Rich. Wagner in den Meistersingern von Nürnberg (Eva mit ihrer Amme), andererseits, um ein von der großen Kunst recht weit ab liegendes, aber für die Modernität und die Volksthümlichkeit des Bildes umso beweisenderes Beispiel zu geben, Anzengruber in Feldvain und Waldweg (Collection Spemann 21) S. 211. 239 (auch die Mutter neben der Tochter) u. s. w. Man wird die Beispiele für das Bild und die in demselben liegende Stimmung mit Leichtigkeit aus der neueren Dichtung vermehren können — kaum aber wird man ein Beispiel dafür in der künstlerischen Überlieferung der Antike finden, Dichtung und bildende Kunst zusammengenommen. B. 48—50. Vgl. Trost in Thränen (unten Nr. 100) B. 25 f. B. 61. Das nachbereitete Bündel begegnete bei „der Familie Kalb“ einem wunderlichen Mißverständnis; Goethe wurde dadurch zu verdrüsslichen Anmerkungen über das Verhältnis des Publicums zum Dichter veranlaßt. Vgl. den Briefwechsel mit Schiller vom 6. und 7. Juli 1796. Ein anderes merkwürdiges Urtheil über die „Bhulle“ wird in Goethes Brief vom 19. November 1796 erwähnt. B. 95. Dieser Vers scheint allerdings in echt antikem Geiste empfunden. Er gibt sich wie ein plastisches Motiv, das Goethe etwa einem antiken Relief oder einem Vasenbilde entnommen haben könnte. Aber solcher Intuition begegnen wir frühe, z. B. in der Iphigenie II, 1 (W.A. B. 637 f.), wo Orest mit Rücksicht auf sein und seines Vaters tragisches Geschick ausruft:

O wär' ich, seinen Saum ergreifend, ihm  
Gesolgt!



Ludwig Speidel hat einmal darauf aufmerksam gemacht. V. 96. Donner bei heiterem Himmel ist ein von Zeus gewährtes glückliches Vorzeichen: Odyssee 20, 101 bis 121. V. 110. Mit nicht: gleich dem, sondern: zugleich mit dem Donner des Zeus, vgl. V. 96. V. 117. Meisterhaft vermittelter Übergang. V. 126. der länglichen Hand schönes Gebild nach dem Schönheitsideal der Antike (Properz II, 2, 5), das die Renaissance acceptierte. Aber auch die höfischen Dichter des Mittelalters zeigen denselben Geschmack. Oswald v. Wolkenstein (Ausgabe von Beda Weber S. 154) lobt vinger lang, zway hendlin smal. V. 149. Mit Beziehung auf Tibull III, 6, 49 f.: periuria ridet amantum Juppiter. Vgl. Shakespeare, Romeo und Julie II, 2 (Ausgabe von Max Koch V. 92 f.):

Zeus, jagt man, lacht

Des Meineids der Verliebten.

V. 150. Im höchsten Grimm ergreift den Eifersüchtigen doch Mitleid mit der Geliebten; ihn, den Verzweifeltsten, nicht sie möge der Blitz des Zeus treffen (V. 151 ff.).

**SS. Tabulae votivae und Distichen verwandter Art (S. 59).** Wir haben bereits gesehen, wie Goethe sich seit den Achtziger Jahren theilweise infolge seines Bildungsganges, theilweise auch aus äußeren Anlässen, wiederholt der epigrammatischen Dichtung zuwendet. Wir haben auch zweierlei Arten derselben kennen gelernt: die eine hat einen höheren künstlerischen Charakter und ist mehr auf dauernde Wirkung berechnet (Nr. 60—63. 71—74. 81), die andere ist mehr Gelegenheitsdichtung, sie ist unmittelbar aus dem Leben hervorgegangen und soll in gewissem Sinne auch nur dem Bedürfnis des Moments genügen (Nr. 80). Ein principeller Unterschied besteht allerdings zwischen beiden Richtungen nicht. Selbst unter den wenigen oben mitgetheilten Proben tritt z. B. Nr. 63 aus der ersten Gruppe hart an die Grenze der zweiten, und umgekehrt stellen sich aus Nr. 80 die Epigramme 1. 2. 9. 22 nahe zur ersten Gruppe. Goethe hat diesen Unterschied, der sich zeitweise, z. B. gerade bei der Entstehung der jetzt zu besprechenden Distichen, sehr nachdrücklich geltend macht, bei der poetischen Production kaum beachtet. Wohl aber kam dem gnomischen Charakter dieser Dichtung im allgemeinen ein contemplativer und lehrhafter Zug in seiner Natur sympathisch entgegen und es erklärt sich daraus, daß seine Neigung für das Epigramm mit den zunehmenden Jahren noch stärker hervortrat, er behandelt es thatsächlich, wie wir sehen werden, in den verschiedensten Formen und Stilgattungen, einheimischen und fremden, und er verwendet es für die verschiedensten Stoffe. Hatte doch seine erste Lyrik schon einen epigrammatischen Charakter (vgl. Nr. 2. 5. 6. 12; DW. 2, 65) und Gelegenheitsgedichte, Stammbuchverse, „In-“ oder „Aufschriften“ eröffnen und schließen seine gesammte poetische Production (vgl. die Anm. zu Nr. 130 und 149).

1794 hatten sich Goethe und Schiller zu gemeinsamer Arbeit an den Horen vereinigt. Die hochgepannten Erwartungen, mit welchen Schiller an das Unternehmen gieng, erfüllten sich nicht; das war bereits zu Beginn des Herbstes 1795 völlig klar und Schillers Mißmuth darüber theilte sich auch Goethe mit. Schon am 16. September schreibt dieser dem Freunde, es wäre zu überlegen, „ob man nicht vor Ende des Jahres sich über einiges erklärte und unter die Autoren und Recensenten Hoffnung und Furcht verbreitete?“ Vielleicht brachte ihn der Druck seiner Venetianischen Epigramme, der eben damals in Schillers Musenalmanach für 1796 erfolgte, zunächst auf den Gedanken, jene Erklärung eben in der Form ähnlicher Auf- oder Überschriften zu geben. Um Weihnachten rückt er mit dem förmlichen Vorschlage heraus, für den nächsten Musenalmanach (auf d. J. 1797) auf alle deutschen Zeitschriften satirische Epigramme un-

zwar Monodistischen zu machen, nach Art der Xenien des Martial. Schon in dem Namen Xenien, d. h. Gastgeschenke, Lederbissen, wie sie der Wirt seinem Gaste ausreicht („Küchepräsente“), liegt ein bitterer Spott: Martial nannte das 13. Buch seiner Epigramme so und überschrieb die einzelnen Distichen mit dem Namen von Ledereien oder dazu verwendeten Ingredienzien. Schiller gieng mit der vollen Leidenschaftlichkeit seines Temperaments auf diesen Plan ein. Derselbe entsprach einer gewissen Fehdelust, die ihm von Haus aus eigen war und die der Mißerfolg der Doren neu geweckt hatte. Zudem schmeichelte ihm der Gedanke, mit Goethe zusammen an eine gemeinschaftliche Arbeit zu gehen, denn als solche sollten die Xenien ins Leben treten. Sie giengen zum großen Theile wirklich aus gemeinsamer Thätigkeit beider Dichter hervor und sollten sich auch später vor dem Publicum und für alle Folgezeit nur als ein beiden gleichmäßig angehöriges Product darstellen. (Schiller an Körner 1. Februar 1796.)

Schiller faßte die Sache also in großen Dimensionen an. Der Angriff auf die Zeitschriften genügt ihm nicht; er nimmt einen seiner Gegner nach dem andern persönlich aufs Korn und wird nicht müde, Goethe immer neue Opfer für das literarische Strafgericht, das beide inscenieren wollten, zu „recomandieren“. Man hat den Xenien-Sturm nicht mit Unrecht in Parallele zu dem Terrenv in Frankreich gesetzt. Es war eine Nachahmung der Schreckensherrschaft auf Druckpapier. Ab und zu scheinen denn auch die Autoren wegen der vorausichtlichen Wirkung ihres Unternehmens Bedenken verspürt zu haben. Goethe dachte wohl gleich anfangs daran, neben die eigentlichen polemischen Epigramme auch andere zu stellen, in denen er über Verschiedenes, davon sein Herz voll war, den Mund übergehen lassen wollte (An Schiller 27. Januar 1796). Schiller empfindet namentlich seit dem Juni 1796 das Bedürfnis, den „gottlosen“ auch „fromme“ Xenien anzureihen, an denen die Liebe ebenso theilhabe, wie an jenen der Haß (An Körner 6. Juni, An Goethe 11. Juni). Er möchte, daß Goethe „durch die wichtigsten Antiken und die schönen italienischen Malerwerke eine Wanderung anstelle“. (An Goethe 27. Juni.) Hier haben wir also jene beiden oben unterschiedenen Abtheilungen, die eine gewissermaßen im Anschlusse an die griechische Anthologie, die andere an Martial, in deutlicher Sonderung. Da beide Dichter schon früher solche „poetische und gefällige Stücke“ in die Sammlung eingestreut hatten und Schiller auch seinerseits neue Nummern „von der würdigen, ernsten und zarten Art“ noch hinzufügte, so wurde der Vorrath von dem zuerst angestrebten Hundert wohl fast auf ein Tausend gebracht (Boas, Schillers und Goethes Xenienmanuscript S. 40).

Materiale lag also genug vor. Als aber Schiller an die Sichtung und Ordnung desselben gieng, verzeifelte er daran, eine seinem ästhetischen Gesühle entsprechende Gruppierung desselben zustande zu bringen. Er fand es zu lückenhaft oder zu heterogen, um daraus ein Ganzes zu machen (An Körner 23. Juli 1796). In Wahrheit wird sein künstlerisches Feingefühl eben den mehrerwähnten Gegensatz unerträglich gefunden haben: die eine Gruppe, die der sogenannten unschuldigen oder poetischen Epigramme, hatte höheren und dauernden, die andere, die Gruppe der satirischen Epigramme, hatte einen bloß ephemeren — sie hat auch heute für uns nur mehr historischen — Wert. Nach einigem Schwanken trennte er beide voneinander. Die satirischen Epigramme gab er unter dem Titel Xenien als besonderen Theil des Musenalmanachs auf das Jahr 1797 (S. 197—303, 414 Distichen. Abgedruckt bei Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf, 1851, I S. 51—207 und bei Saupe, Die Schiller-Goetheschen Xenien, 1852, S. 85—202). Aus den anderen Epigrammen band er eine Anzahl auch in einen Strauß zusammen, „damit doch auch in Absicht auf die ernsthaften Stücke“ (so genannt im Gegensatz zu den „lustigen“, d. h. satirischen der andern Gruppe) „die

Idee einiger beiderseitigen Vereinigung in etwas erfüllt werde.“ (An Goethe 5. August 1796.) Diese Sammlung bekam die Überschrift *Tabulae votivae*, d. h. *Votivtafeln*. So nannten die Alten Tafeln mit bildlichen Darstellungen oder Beschreibungen von Gefahren (z. B. Schiffbrüchen, Krankheiten), aus denen jemand gerettet worden war, die einer Gottheit zum Danke als Weihgeschenk in einem Tempel aufgehängt wurden, wie man auch in christlichen Wallfahrtskirchen *Votivbilder* findet. Hier in figürlichem Sinne gewissermaßen von der Erkenntnis, die aus den Stürmen des Lebens gerettet wurde, oder die durch dieselben hindurchgeholfen hat. So erklärt das erste Distichon im *Musen Almanach* den Titel:

Was der Gott mich gelehrt, was mir durchs Leben geholfen,

Häng ich dankbar und fromm hier in dem Heiligthum auf.

Es sind 103 Nummern, zum Theil auch aus mehreren Distichen bestehend, jede mit einer Überschrift, am Schlusse mit G. und S. unterzeichnet (S. 152—182 des *Almanachs*). Abgedruckt bei Voas, Schiller und Goethe im *Kenienkampj* I, S. 224—258). In der vorliegenden Auswahl (Nr. 88) gehören dazu die Distichen 2—8. 10—14. 16. 18. Außerdem veranstaltete Schiller aus dem *Epigrammenvorrath* für den *Musen Almanach* auf das J. 1797 noch zwei kleinere Sammlungen, die mit G. und S. gezeichnet wurden. 32 *Epigramme* gab er überdies mit seinem, und ebenso 18 *Epigramme* (daraus in unserer Ausgabe die Distichen 15 und 17) sowie einen *Cyklus* von 16 *Epigrammen* unter dem Titel *Die Eisbahn* (daraus oben die Distichen 20—22) mit Goethes Namen allein gezeichnet, an verschiedenen Stellen des *Almanachs* zerstreut, um diesem dadurch „einen weit größeren Ansehen von Reichthum zu geben“ (An Körner 23. Juli 1796).

Weder die *Kenien* noch die *Votivtafeln* haben sich als ein Denkmal der gemeinschaftlichen epigrammatischen Thätigkeit Goethes und Schillers über die kurze Lebensdauer des *Musen Almanachs* hinaus erhalten. Schiller hat etwa die Hälfte der „*Votivtafeln*“ unter diesem Titel zusammen mit einigen andern *Epigrammen* in *Distichenform* in die *Sammlung seiner Gedichte* (seit 1800) aufgenommen. Ebenso einige der im *Musen Almanach* zerstreut erschienenen *Distichen* und einige *Reihen* der *Kenien*. Auch Goethe stellte bereits im J. 1800 eine Anzahl von *Distichen* aus dem *Musen Almanach* für 1797 in die neue *Sammlung seiner Gedichte* und zwar in die neubegründete Rubrik *Vier Jahreszeiten* (*Werke* 2, 163—174). Von den in unserer Auswahl oben vereinigten *Distichen* sind 2—4. 7. 8. 10—19 (aus dem *Musen Almanach*) und die neuentstandenen *Distichen* 1. 9 der *Abtheilung Herbst*, 20—22 der *Abtheilung Winter* (wozu der *Cyklus Die Eisbahn* im *Musen Almanach* umgeformt wurde) zugewiesen. Die oben mitgetheilten *Distichen* 5 und 6 erscheinen später weder in Goethes noch in Schillers *Gedichten*. Der Herausgeber will sie nicht Goethe zusprechen, aber auf keinen Fall dürfte ihre Aufnahme bei dem gemeinschaftlichen Ansprüche, welchen beide Dichter auf die *Autorität* der *Kenien* und *Votivtafeln* haben, ungerechtfertigt erscheinen. Schiller äußert sich einmal gegen W. v. Humboldt, Goethe und er gedächten sich darin absichtlich so ineinander zu verschränken, „daß uns niemand ganz auseinander scheiden und absondern soll.“ Dies gelang den Freunden auch so vollkommen, daß sie nach einiger Zeit wohl selbst ihr beiderseitiges *Eigenthum* nicht mehr mit *Sicherheit* abzugrenzen vermochten, und daß beide zuweilen eine und dieselbe Nummer aus dem *Musen Almanach* in ihre *Gedichtsammlungen* aufnahmen. So finden sich z. B. die *Distichen* 4. 14. 16 unserer Ausgabe auch in Schillers *Gedichten*.

Was den Wert dieser *Distichen*, d. h. der aus der gemeinsamen Thätigkeit beider Dichter hervorgegangenen nicht-*iativerischen* *Epigramme* anbelangt, so hat man

sie mit Recht als einen seltenen Schatz unserer Literatur bezeichnet, der eine solche Gedankensfülle enthält, daß man ganze Bücher darüber schreiben könnte. „Ihre Kürze, ihre Gedungenheit macht sie nur noch anziehender; wenn man die Edelsteine wie Onix und Smimmer in großen Lagen fände, dann wären sie eben keine Edelsteine mehr.“ (Voas, Schiller und Goethe im Xenienkampf I, 215.)

Zu den einzelnen Distichen. (Im Folgenden bedeutet M. Musenalmanach für das J. 1797; TV. Tabulae votivae ebenda.)

1. Ebenso wie 9 zur Motivierung des Titels der Rubrik Herbst in dem für die Gedichtsammlung 1800 neugebildeten Cylus Vier Jahreszeiten auf Schillers Anregung besondres gedichtet (vgl. den Brief Schillers an Goethe vom 22. März 1800, Nr. 709 der 1. Ausg.). 2. TV. S. 182 unter dem Titel: Guter Rath als Schluss der Sammlung. — Lob und Tadel des deutschen Nationalcharakters ist bei Goethe häufig anzutreffen. 3. TV. S. 155: Wechselwirkung. Damals wohl vornehmlich auf die gemeinschaftliche Thätigkeit mit Schiller. Vgl. auch das 17. Distichon. 4. TV. S. 156: Pflicht für Jedem. 5. TV. S. 179: Die Ueberufenen. 6. TV. S. 179: Die Belohnung. Als Antwort auf das vorhergehende Distichon. Vgl. auch unten 18 (B. 35 f.). 7. TV. S. 158: Natur und Vernunft. Hier folgt ein zweites Distichon:

Wärt ihr, Philister, im Stand, die Natur im großen zu sehen,

Sicher führte sie selbst euch zu Ideen empor.

8. TV. S. 159: Glaubwürdigkeit. 9. Vgl. die Anm. zu 1. 10. TV. S. 159: Was nützt. 11. TV. S. 159: Was schadet. 12. TV. S. 160: Das Schoßkind. 13. TV. S. 160: Trost. 14. TV. S. 168: Aufgabe. Hier beginnt B. 27: Keiner sei gleich dem andern. Schiller, der das Distichon auch unter seine Gedichte (I, 308 der 1. Ausg.) aufnahm, hat die ursprüngliche Lesart beibehalten. Auf ähnliche Weise hat Goethe öfter geändert, z. B. auch in dem vorausgehenden Distichon, das ursprünglich beginnt: Nie verläßt uns der Irrtum, doch zieht ein u. s. w. 15. M. S. 28 unter dem Titel: Würde des Kleinen. Ganz im Sinne des vorhergehenden Distichons. — Vgl. auch unten Nr. 114 unserer Auswahl, B. 9 f. 16. TV. S. 174: Die schwere Verbindung. 17. M. S. 56: Der Freund. Hier lautet die 2. Hälfte des Pentameters: sag ich ihm diesmal: Leb wohl! 18. TV. S. 178: Der berufene Leser. Vgl. oben die Distichen 5 und 6. 19. Aus den Xenien. M. S. 268: Moderecension. Der Titel gibt auch die Erklärung des Distichons. 20—22. Aus dem Cylus: Die Eisbahn. M. S. 145 f. (vgl. oben).

89. Hermann und Dorothea (S. 60). Goethes Versuche, in seiner Dichtung nicht bloß die Formen, sondern den Geist des Alterthums nachzuahmen, wie sie seit seiner Rückkehr aus Italien insbesondere in den Römischen Elegien und in den Venetianischen Epigrammen hervorgetreten waren, hatten auch bei nahestehenden Freunden Bedenken erregt, deren gelegentliche Äußerung ihm geradezu als Vorwurf erscheinen mußte. Er begegnet ihm hier mit dem Hinweise, daß er nur den Eingebungen seiner Muse, d. h. daß er als Dichter nur den jeweiligen Eindrücken des Lebens folge, die stark genug wären, seine poetische Production anzuregen und in ihr Ausdruck zu gewinnen (B. 1—12). Natürlich blieb die Fixierung und besonders die Veröffentlichung solcher Gestaltungen oft genug hinter der Entwicklung des Lebens zurück, auf deren Kostlosigkeit der Dichter selbst als für seine Individualität charakteristisch hinweist (vgl. unten Nr. 143, Xenien 33 und 34). So hatte er ja z. B. als blutjunger Autor längst

das Wertherfieber überwunden (vgl. oben Nr. 27), als es eine Modekrankheit in der deutschen Lejewelt zu werden begann (vgl. die Anm. zu Nr. 35). Und so war auch zu der Zeit, als die Römischen Elegien im 6. Stück de Horen (1795) und bald darauf die Venetianischen Epigramme in Schillers Musenalmanach für das Jahr 1796 erschienen, die Stimmung, in der er jene Dichtungen geschaffen hatte, längst anderen Eindrücken gewichen. Während er sich in der ersten Zeit nach seiner Rückkehr aus Italien fast schroff gegen seine Umgebung und gegen die Zeitgenossen überhaupt abschloß, um sich halb befriedigt und halb resigniert in eine ideale Kunstwelt zu vertiefen (vgl. oben die Anm. zu Nr. 80, S. 194), ist jetzt sein Blick wieder dem realen Leben und sein Geist den Interessen des Tages zugewendet. Zunächst hat das welt-historische Ereignis jener Epoche, die französische Revolution, diese Wendung verursacht. Je fühlbarer ihre Folgen in Deutschland wurden (vgl. auch unser Gedicht B. 37. 42) und namentlich seitdem Goethe persönlicher Zuschauer der Kriegereignisse geworden war (1792 in der Champagne, 1793 vor Mainz), desto lebhafter machte sich eine nach langer Vernachlässigung wieder neu hervortretende Neigung zum Vaterländischen bei ihm geltend.\*) Wie einst in der Straßburger Societät das deutsche Nationalgefühl sich in einem gewissen Gegensatz zum Franzosenthum entwickelt hatte (vgl. DW. 3, 34 f. 44), so weckte jetzt der durch die französische Revolution angegriffene conservative Sinn des Deutschen das beinahe vergessene Vaterlandsgefühl als mächtigen Bundesgenossen. Und wie jene antik-gallische Cultur Goethe wiederholt — in seiner frühen Jugend und später in der ersten Weimarer Zeit — zur eigentlichen Antike hinübergeleitet hatte (vgl. oben die Anm. zu Nr. 58), so gab jetzt ihr Zusammenbruch wohl die erste Veranlassung, daß der Dichter auch wieder von der ausschließlichen Bewunderung und Nachahmung der Antike zurückkam. Wie übrigens einige Jahre vorher (1788 ff.) eine Reihe von Umständen zusammengewirkt hatte, um Goethe ganz auf sich und seine ideale Welt einzuschränken, so vereinigten sich auch jetzt ihrer mehrere, um die also an ihm vorbereitete Veränderung auch von anderer Seite her zu unterstützen und „das strenge Herz“, das er aus der Fremde mitgebracht hatte, „mild und weich“ zu stimmen (vgl. unten Nr. 93, B. 30). Vor allen sind dahin die Begründung eines glücklichen Hausstandes und (seit 1794) der ausregende Verkehr mit Schiller und anderen Freunden zu rechnen. Auch diese Beziehungen mußten dazu beitragen, den Flüchtling, der noch lange nach der Rückkehr aus Italien mit all seinem Sinnen und Trachten in der Fremde weilte (vgl. z. B. in Nr. 80 die Epigramme 7 und 21), dem Vaterlande wieder zu gewinnen.

Bei der bekannten Wechselbeziehung, welche zwischen Goethes Dichten und Leben bestand, konnte es nicht fehlen, daß auch diese bedeutsame Wandlung einen poetischen Ausdruck fand. Es geschah in dem idyllischen Epos *Hermann und Dorothea*, in welchem der Dichter nicht nur sich wieder einem nationalen Stoffe zuwendet, sondern auch seine warme Theilnahme an der Zeitgeschichte und ihrer nächsten Entwicklung ausdrückt (1796—1797). Die vorliegende gleichnamige Elegie, im Herbst 1796 entstanden, aber erst 1800 gedruckt,\*\*) in späteren Ausgaben auch als *Prooemium*

\*) Ein Zeugnis der damaligen mächtigen nationalen Erregung, besonders in den Rhein-Gegeuden, gibt auch der Brief, den Ende 1793 niemand geringerer an Goethe richtete als seine „treue deutsche Mutter“, vgl. Briefe von Goethes Mutter an ihren Sohn (Schriften der Goethe-Gesellschaft IV, Weimar 1809) S. 32 f.

\*\*) Goethe wollte damit den neuen Jahrgang der Horen (1797) eröffnen haben, aber Schiller rieth davon wegen der durch die eben erschienenen Kenien verursachten Aufregung, welche dazzeit noch kein ruhiges Urtheil über das neue poetische Product aufnehmen lasse, ab. Indessen circulierte das Gedicht in der Handschrift gewohntermaßen gleich nach seiner Vollendung unter den engeren Freunden und „Wohltuenden“. Vgl. den Goethe-Schiller'schen Briefwechsel vom 7.—10. December 1796.

zu Hermann und Dorothea überschrieben, hat die besondere Aufgabe, diese Wandlung anzukündigen und wenigstens andeutungsweise zu erklären. Sehr geschickt wird daher nach dem retrospectiven Eingange (B. 1—12) die Anrufung der Muse (B. 13 ff.) benützt, um an dieselbe ein Stimmungsbild des veränderten Lebens anzuknüpfen, aus dessen Impulsen sein neues Werk hervorgegangen ist (B. 16 ff.). Die drei vorhin erwähnten Motive werden B. 23 f. (häuslicher Herd) B. 25 f. (freundschaftliche Geselligkeit) B. 37 f. (die Zeitereignisse) als grundlegend für die veränderte Stimmung kurz berührt und als Ergebnis dieser Einwirkungen wird die Einkehr in die heimische Welt mit feierlichem Nachdruck angekündigt (B. 33, 45 f.). Hiemit leitet das Gedicht, obgleich in der metrischen Form und in der Mehrzahl der Bilder (B. 17 f. 21 f. 23 f. 26) noch der antikisierenden Richtung angehörend, bereits in eine neue Periode hinüber, die mit Nr. 93 auch in völlig veränderter Form und in unmittelbarem Anschluß an die Jugendlichtung anhebt.

Einzelnes. B. 1 f. Properz als Vorbild für die Römischen Elegien, Martial für die Epigramme (aus Venedig, und insbesondere die Xenien). B. 4. nach Latium mit Beziehung auf die italienische Reise und namentlich den Aufenthalt in Rom, wo Goethes antikisierende Lebensanschauung und Dichtung sich ausbildete. B. 5. Goethe hatte in Italien eingehende Studien über Kunst begonnen und sie seither ebenso wie seine weit zurückreichenden naturwissenschaftlichen Forschungen fortgesetzt, wobei er hier wie dort seine eigenen Wege gieng. Von seinen kunsttheoretischen Arbeiten waren (1788 f.) Bruchstücke im Deutschen Merkur erschienen, von den naturwissenschaftlichen selbständig der Aufsätze erregende „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“ (1790) und „Beiträge zur Optik“ (1791 f.), in denen die gegensätzliche Stellung zu Newtons Lehre auffiel. Doch sind hier wohl nicht so sehr diese Schriften gemeint, als die selbständige Auffassung in Sachen der Kunst und der Naturbetrachtung überhaupt, die auch öfter den Widerspruch der Freunde hervorgerufen haben mag, und scharfe Äußerungen, zu denen Goethe sich aus seinem Ideenreichtum heraus gelegentlich in den Xenien hinreißen ließ. Daher ist auch B. 6 allgemein zu fassen, obgleich man bei dem Namen an Newton denken wird. Dogma bezieht sich nicht auf die Religion, sondern auf jede Art geistiger Erkenntnis. B. 7 f. vertheidigen zwar des Dichters ganze Art als unbekümmert um die herkömmliche Convenienz, greifen aber auch speciell auf den Vorwurf wegen der in B. 1—4 erwähnten Dichtungen zurück, worauf allein die Verse 9—12 sich beziehen können. — Statt des Lebens bedingender Drang hieß es ursprünglich Stand und Rang und Geschäft (WA. 2, 364).

B. 10. Pöbel beziehen die Ausleger gewöhnlich auf die Verfasser der Antigenien, ja Dünker (3, 132) versteigt sich bis zu der Behauptung, die Elegie sei überhaupt durch dieselben veranlaßt und gegen sie gerichtet. Aber man darf doch nicht vergessen, daß zur Zeit der Entstehung unseres Gedichtes erst eine derartige Kundgebung erschienen war, die von Dyl angeregten und von Manso fabricierten „Gegen-geschenke an die Südeltsöche in Jena und Weimar.“ Der Inhalt dieses Nachwerks und die Art, wie Goethe desselben am 5. December in dem Briefe an Schiller erwähnt, schließen die Annahme einer Polemik gegen seine Urheber an dieser Stelle gleichmäßig aus. Aber man wird auch sonst schwerlich einen Wortführer der öffentlichen Meinung von damals namhaft machen können, den Goethe hier im Sinne gehabt haben möchte. Reichardt z. B., der die Römischen Elegien und auch die Venetianischen Epigramme oder vielmehr ihre Veröffentlichung in einer Zeitschrift wie die Horen und in einem Musenalmanache vom sittlichen Standpunkte aus in seinem Journal! „Deutschland“

(vgl. Braun, Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen, 1. Abtheilung, 2. Band, S. 180. 187 f.) allerdings scharf tadelte, ließ dem künstlerischen Wert dieser Gedichte doch alle Anerkennung widerfahren. Es konnte Goethe mit dem Pöbel nicht ernst sein. Selbst seine eingestandene Verachtung des Publicums (vgl. DW. 1, 43) darf zur Erklärung nicht herangezogen werden, denn das Publicum hatte an seinen neuesten Dichtungen noch weniger Anstoß genommen als die Kritik. „Über die Elegien,“ schreibt Schiller nach der Ausgabe des 6. Stückes der Mores, „freut sich alles, und niemand denkt daran, sich daran zu scandalisieren“ (20. Juli 1795 an Goethe in Karlsbad). Es waren ganz andere Leute, die sich an den Elegien und Epigrammen „scandalisierten“, Personen, die Goethe sehr nahe standen oder nahe gestanden waren. Es genügt hier, in erster Linie Herder und seine Gattin, aus der Weimarer Gesellschaft Frau v. Stein und von fernerstehenden beispielsweise Gleim zu nennen. Selbst Männer wie Karl August und Wilh. v. Humboldt hatten sich gelegentlich über einige Stellen, der eine in den Römischen Elegien, der andere in den Venetianischen Epigrammen unzufrieden geäußert. (Vgl. Schillers Briefwechsel mit Cotta S. 95, Anm. 2, mit Humboldt S. 214.) — Goethe übt hier ein wenig Verstellung und bedient sich eines anscheinend harmlosen und doch satirischen Kunstgriffes, indem er dem namenlosen Pöbel die Angriffe in die Schuhe schiebt, gegen welche er sich nur indirect wehren will, d. h. ohne die Freunde zu verletzen, von denen jene Angriffe eigentlich zuerst ausgingen und von deren Seite allein er sie ernst nahm.

B. 12. du, Muse, beziehlst mir allein. Die Erklärung dieser Stelle, die zu den wahrsten und wichtigsten Confessionen Goethes gehört, wurde schon oben gegeben. Er weist übrigens oft und ausdrücklich darauf hin, daß seine Gedichte nicht gemacht, sondern geworden seien. Vgl. z. B. Anafan 1815, Werke 27, 1, 214, vom West-östlichen Divan („ich mußte mich dagegen productiv verhalten“), Ital. Reise 19. October 1786, Werke 24, 97 („der Geist führte mir das Argument der Iphigenia von Delphi vor die Seele, und ich mußte es ausbilden“), Campagne in Franckr. 30. Aug. — 2. Sept. 1792, Werke 25, 34, von seinen Gedichten überhaupt („ich machte sie nicht, sondern sie machten mich“), vor allen aber DW. 3, 132 vom Werther. Vgl. dazu den Brief an Kestner v. 21. Novemb. 1774 („Werther muß — muß sein!“); ebenso den Brief an Frau v. Stein v. 5. Juni 1780 über Wilhelm Meister. Wie hier und an den früher citierten Stellen die Leidenschaftlichkeit und Unwiderstehlichkeit des Triebes zum poetischen Schaffen hervortritt, so berichtet Goethe über die Spontaneität desselben DW. 4, 9 f. Vgl. das Gespräch mit Eckermann vom 14. März 1830 (3, 211). In diesem Sinne erklärt er wohl auch seine gesammte Dichtung geradezu als Gelegenheitsdichtung, d. h. als meistens aus einer Art zwingender Veranlassung („du, Muse, beziehlst mir“) hervorgegangen: DW. 2, 64 f. Gespräch mit Eckermann 18. Sept. 1833 (1, 38). Vgl. Dvbs Ausspruch: Est deus in nobis! agitante calescimus illo (fast. lib. 6, 5). — Über Ausnahmen von der Regel vgl. oben die Anm. zu Nr. 82.

B. 13. die innere Jugend im Gegensatz zu dem nahenden Alter des Lebens (B. 16). B. 15 ff. Wegen des Übergangs vgl. die allgemeine Erklärung oben. B. 18. Sueton erzählt von Cäsar (C. 45), nichts sei ihm so ärgerlich gewesen als seine Glorie und deshalb unter allen ihm vom Senat und Volk zuerkannten Ehrenbezeugungen keine angenehmer als das Vorrecht, beständig einen Lorbeerkranz zu tragen. B. 21. Schon hier denkt der Dichter an das Gastmal, bei welchem die Theilnehmer das Haupt bekränzten (vgl. B. 26). B. 22. nach Anakreon, Ode 34 (Gedichte der Brüder Stolberg herabg. v. Boje 1779 S. 59). B. 23 ff. Ein Bild

häuslicher Geselligkeit nach dem Leben (vgl. oben die allgem. Anm.), aber in antikes Costüm gekleidet. Über des Dichters Gattin und Häuslichkeit vgl. oben Nr. 80, B. 89 f. Nr. 84 und Nr. 138 mit den Anmerkungen. Sein Sohn August war am 25. Decemb. 1789 geboren.

B. 27 f. beziehen sich auf den Philologen Friedr. Aug. Wolf, der in den eben (1795) erschienenen Prolegomenen zu Homer den einheitlichen Ursprung der Homerischen Gedichte geleugnet und ihre Entstehung einer Reihe von Sängern neben Homer, den Homeriden, zugeschrieben hatte. Goethe war damals von dieser Ansicht aus den im Gedichte (B. 29 f.) angegebenen Gründen entzückt, wie sich auch aus dem Briefe an Wolf vom 26. Dec. 1796 ergibt, in welchem es heißt: „Vielleicht sende ich Ihnen bald — die Ankündigung eines epischen Gedichtes, in der ich nicht verschweige, wie viel ich jener Überzeugung schuldig bin, die Sie mir so fest eingepägt haben. Schon lange war ich geneigt, mich in diesem Fache zu versuchen und immer schreckte mich der hohe Begriff von Einheit und Untheilbarkeit der Homerischen Schriften ab, nunmehr da Sie diese herrlichen Werke einer Familie zueignen, so ist die Kühnheit geringer sich in größere Gesellschaft [vgl. B. 28: in die vollere Bahn] zu wagen und den Weg zu verfolgen, den uns Voss in seiner Luise so schön gezeigt hat“ (vgl. B. 35 f. Vossens Luise war vollendet erst 1795 erschienen). — Anders äußerte sich Goethe über Wolfs Hypothese später in dem Gedichte *Homer wider Homer* (Werke 2, 272) und in den *Annalen* 1821 (Werke 27, 1, S. 272 f.); vgl. auch den Brief an Zelter v. 19. October 1821. Er bekennt übrigens selbst, über die Frage zu keiner rechten Entscheidung gekommen zu sein: *Annalen* 1820 (Werke 27, 1, S. 263), dazu die Briefe an Knebel vom 17. Decemb. 1820, 18. Febr. 1821 und 1827 der Aufsatz *Homer noch einmal in Kunst und Alterthum* VI. S. 69 (Werke 29, S. 557). — Widersprechende Äußerungen stehen schon in den Briefen an Schiller vom 2. und vom 16. Mai 1798 hart nebeneinander, ja der Zweifel ist sogar älter als die oben citirte begeisterte Zustimmung: vgl. den Brief an Schiller vom 17. Mai 1795. — Über die wahrscheinlichen Gründe dieses Schwankens vgl. Bonitz, über den Ursprung der Homerischen Gedichte, 5. Aufl. (1881) S. 6 und die Anm. 29. 30. 92. Zu vgl. auch Bernays in der Einleitung zu Goethes Briefen an Wolf (1868), besond. S. 82 ff.

B. 31 erinnert an die Aufforderung zur Aufmerksamkeit im Eingange volksthümlicher und älterer deutscher Gedichte, wie z. B. im Volkslied vom Doctor Faust (Des Knaben Wunderhorn I, 214), vom Buchsbaum und vom Felbinger (Wunderhorn II, 34; Umland, Volkslieder Nr. 9), Nr. 267 und 349 (Murner) bei Umland u. s. w. Auch Walthar von der Vogelweide mit dem Gedichte *Ir sult sprechen willkommen*, der Eingang des Reinhart Fuchs (*Vernemet vremdiu mære*), des Gedichtes von Sakomon und Markolf und vieler anderer derartiger Dichtungen gehören hieher. — Auch in solchem scheinbar geringfügigen Detail verräth sich die neuerliche Annäherung des sonst in der Form noch völlig antikisirenden Autors an den Ton der vaterländischen Dichtung, der ihm auch durch die Beschäftigung mit dem Reineke Fuchs (1793) wieder vertrauter geworden war und welcher bald darauf in unmittelbarer Anknüpfung an Hans Sachs und an die eigene Jugendlidung voll wieder aufgenommen wird: vgl. Nr. 91.

B. 33. in die stillere (urspr. Lesart: ländliche WA. 2, 365) Wohnung gemäß dem Stoff des bürgerlichen Epos. B. 35 und 36 giengen ursprünglich den Versen 33 und 34 vor. B. 35. vgl. die Anm. zu B. 27 f. B. 36. Rasch mit Bezug auf den Schluss des Vossischen Gedichtes, wo die Trauung am Vorabend des



Hochzeitstages improvisiert wird. Ein Zug der Handlung wird hier als charakteristisch aus dem Zusammenhange herausgehoben und gleichsam vor Augen gestellt, um dadurch die Erinnerung an das Ganze lebhafter ins Gedächtnis zu rufen. Ein Kunstgriff, den Goethe Homer nachgeahmt haben kann, obgleich dieser ihn zunächst für die Darstellung des Körperlichen anwendet (vgl. Lessings Laokoon Cap. 16). V. 37 f. Vgl. die allgemeine Anmerk. oben und speciell zu V. 38 die Schlussverse aus dem letzten Gesange des epischen Gedichtes Hermann und Dorothea: „Und gedächte jeder wie ich“ u. s. w. V. 39. Goethe selbst wurde oft durch den Vortrag fremder und auch eigener Gedichte zu Thränen gerührt, z. B. auch bei der Vorlesung der ersten Gesänge von Hermann und Dorothea in Schillers Hause. „So schmilzt man,“ bemerkte er, sich die Augen trocknend, „an seinen eigenen Kohlen.“ V. 41. An die Vorlesung des Gedichtes möge sich in dem versammelten Freundeskreise (V. 25 f.) weises Gespräch, eine ernste, verständige Unterhaltung schließen. Die Lesart dann für späteres den u stützt auch die wahrscheinlich noch ältere handschriftlich überlieferte Fassung: Weise sei dann das Gespräch u. s. w. (WA. 2, 365). V. 42—44 erinnern in der Stimmung an die Einleitung zu den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten,“ die 1795 in den Horen erschienen. V. 45 f. stellen sich im eigentlichen und figurlichen Sinne neben die Worte Walthers von der Vogelweide in dem bereits zu V. 31 citierten Gedichte: „Ich hân lande vil gesehen“ u. s. w. Auch Goethe kehrt, wie oben aneinandergesetzt wurde, mit dieser Dichtung aus der Fremde in die Heimat zurück. —

90. Der Schatzgräber (S. 61). Entstanden 1797, wahrscheinlich im letzten Drittel des Monats Mai, und bereits in Schillers Muses Almanach für 1798 gedruckt. In den Gedicht-Sammlungen unter die Balladen gestellt.

Auch dieses Gedicht bringt gleich dem vorhergehenden den glücklichen Umchwung, der damals in Goethes Stimmung erfolgt war, zum Ausdruck und ist insofern aus seinem Leben hervorgegangen.

In dem poetischen Apparat begegnen moderne und antike Elemente in harmonischer Verbindung. Antiker Vorstellung entspricht das Bild des freundlichen Genius, dessen liebliche Erscheinung hier, wo es sich um eine rein ideale Figur handelt, eine vortreffliche Wirkung macht, umso mehr, als die von ihm verkündigte sinnlich- und gefellig-heitere Lebensauffassung nach der Meinung und Absicht des Dichters aus dem Geiste der Antike geschöpft erscheint. Der in der zweiten Strophe erwähnte Zaubertram ist Gemeingut alten und neueren Aberglaubens. Moderner oder nordischer Vorstellung gehört dagegen V. 32 der Böse an. Auch der formelhafte, an das heimliche Sprichwort gemahnende Ausdruck in den Versen 38 f. gibt dem Ganzen wieder eine Beziehung auf modern bürgerliche Verhältnisse.

Das Gedicht bekommt hiedurch einen eigenthümlichen Charakter, der fast an den des Märchens streift und ihm dadurch auch einen besonderen Reiz verleiht. Die Fabel ist von jeder bestimmten Zeit und Localität losgetrennt und hat durch die Verbindung verschiedener und doch verwandter und zusammengehöriger Sagen-elemente eine völlig ideale Einkleidung gewonnen: dabei gibt ihr aber, das unmittelbare Interesse, das sie in dem Hörer oder Leser weckt, die Bedeutung und Glaubwürdigkeit eines wirklichen Erlebnisses. — In den Vorzügen des Gedichtes gehört auch die in dem engen Rahmen reiche, schön bewegte und spannende Handlung. Endlich der prächtige Rhythmus, der durch die ungewöhnliche, aber äußerst wirkungsvolle Reimstellung (abbeadde) und

andere Kunstmittel, als Assonanz (z. B. V. 1—3. 14—16. 22 f. 25—28) und das Vorrühren heller und volltönender Vocale überhaupt noch gehoben wird.

91. **Legende (S. 62).** Wahrscheinlich gleichzeitig mit dem vorhergehenden Gedichte (Nr. 90) im Frühjahr 1797 entstanden, „im geläuterten Hans Sächsischen Geschmack“ (G. v. Loeper 2, 461; vgl. oben die Anm. zu Nr. 27). Daß Goethe sich damals überhaupt wieder mehr der laterländischen Richtung zuwendete, wurde bereits oben bemerkt und theilweise auch schon in seinen Gründen dargelegt (vgl. die Anm. zu Nr. 89). Wolfs ebenda bereits erwähnte Prolegomenen zu Homer veranlaßten ihn auch, sich wieder mit der Bibel zu beschäftigen. Im April und Mai 1797 finden wir ihn an dem später in den Noten zum West-östlichen Divan gedruckten Aufsatz „Israel in der Wüste“ thätig (vgl. den Briefwechsel mit Schiller und das Tagebuch). Diese Arbeiten hingen mit älteren tief in die Frankfurter und Straßburger Zeit zurückreichenden Studien über Natur- und Volkspoesie aufs engste zusammen, und hiemit wieder eine Fülle von Ideen und Dichtungen und das Bild der Jugend selbst. Vielleicht ist sogar die Vermuthung gerechtfertigt, daß Goethe sich durch diese Reminiscenzen auch zur lange gescheiterten Wiederaufnahme des Faust bewegen ließ (vgl. die Anm. zu Nr. 93). Jedenfalls aber ist es leicht begreiflich, daß ihm in den Erinnerungen an jene Zeit die Figur eines Lieblingsdichters von damals (vgl. DW. 4, 50 und das Gedicht Hans Sächsens poetische Sendung, Werke 1, 113) entgegentrat. Dagegen erscheint es zunächst auffallend und weiterhin, wenn man sich über die Ursache klar geworden ist, bedeutsam, daß er inmitten einer ganz andern Stilrichtung die Neigung und das Vermögen fand, den ihm ehemals so geläufigen Hans Sächsischen Ton — wenn auch in veredelter, oder in einer weniger nachlässigen Form als in den Siebziger Jahren — wieder anzunehmen. Es liegt darin ebenso ein Beweis für die Erschütterung, welche damals, wie schon bemerkt (vgl. die Anm. zu Nr. 89), die ausschließliche Hingabe an die antikisierende Richtung nunmehr auch in formeller Hinsicht erfahren hat, wie für die immer stärker hervortretende Vielseitigkeit des Dichters, der sich mehr und mehr gewöhnt (vgl. schon die Anm. zu Nr. 82), die verschiedensten Formen nebeneinander zu verwenden, je nachdem sie ihm für die Darstellung des Gegenstandes geeignet erscheinen. Vgl. auch Scherer, Lit. Gesch. S. 553: „Er lernte, um sein eigenes Wort zu gebrauchen, die Poesie commandieren.“ Die Neigung und Fähigkeit dazu läßt sich freilich bis in seine früheste Zeit zurückverfolgen: vgl. die Anm. zu Nr. 21.

Was nun die Wahl des Gegenstandes anbelangt, für den eine Quelle noch nicht aufgefunden ist, so läßt sich auch hierüber mit größter Wahrscheinlichkeit eine Vermuthung aussprechen, auf die schon Körner (Briefwechsel mit Schiller 4, 101 der 1. Ausg.) verfallen ist. Die Veranlassung zu dem Gedichte scheint durch die damals (in der Sechsten Sammlung der Zerstreuten Blätter 1797) erschienenen Legenden Herders gegeben worden zu sein. Seiner kalt-reflectierenden Auffassung und steif-rhetorischen Darstellung wird die naive-trenherzige Manier des alten Volksdichters entgegengesetzt, wie sie z. B. in dem bekannten „Schwan“ St. Peter mit der Geiß vorgebildet ist, und in der behandelt die Legende auch dem gereiften Geschmack der Gegenwart erfreulich und rührend erscheint.

GEDRUCKT WURDE DAS GEDICHT GLEICH DEM VORHERGEHENDEN ZUERST IN SCHILLERS DRUF. ANM. FÜR DAS J. 1798. IN DEN WERKEN SEIT 1806.

Einzelnes. V. 6. Straßen alterthümliche Form, dem Volkemund nach gefällig, im Stil des Vorbilds. V. 16. was alte Form für war. V. 21—24

Das Verlangen des hl. Petrus nach dem Regiment der Welt — entsprechend seinem spätern Beruf als Statthalter Christi auf Erden — wird hier wie in dem verwandten Gedicht bei Hans Sachs (V. 29 f.) humoristisch, aber ohne jeden Anflug von Satire, als eine Art ehrgeiziger Überhebung aufgefaßt. Auch Goethe konnte sagen: neimt auf schwaukweis diß gedicht, wie Hans Sachs on als arges spricht (Dichtungen v. Hans Sachs, hrsg. v. Goedeke und Tittmann II, 133, V. 79 f.).

92. An Schiller (S. 64). Zuerst abgedruckt im Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Nr. 317 der 1. Ausgabe (1829) mit dem Datum: Vena, den 13. Juni 1797. — Ein schönes Zeugnis für die Freundschaft beider Männer in dieser Zeit, welches zugleich ihre verschiedenartige (naturwissenschaftliche und philosophische) Geistesrichtung, aber auch die Bereitwilligkeit zu gegenseitiger Anerkennung und Wertschätzung beleuchtet.

### 3. Periode, 2. Abschnitt (S. 64—85).

93. Zueignung des Faust (S. 64). Für die antiliferende Periode in Goethes Dichtung läßt sich keine schärfere Begrenzung gewinnen, als wenn man sich daran erinnert, daß er während seines römischen Aufenthaltes in der Villa Borghese, also in einer Umgebung, die nicht die geringste unmittelbare Inspiration in dieser Richtung geben konnte, an seinem Faust die Scene in der Hexenküche dichtete (nach Eckermann 2, 91), während er sich nach der Rückkehr in die Heimat damit begnügte, den Faust im 7. Bande seiner Schriften (1790) als Fragment herauszugeben und von dieser Zeit an bis zum Sommer 1797 an das Werk nicht rühren mochte. Von Schiller wurde er, seitdem dieser in freundschaftlichen Verkehr mit ihm getreten war, wiederholt wegen des Faust angegangen. Zunächst (29. November 1794) um Mittheilung der vorhandenen, noch ungedruckten Partien. Aber er antwortete: „Von Faust kann ich jetzt nichts mittheilen; ich wage nicht das Paket aufzuzuhären, das ihn gefangen hält. Ich könnte nicht abschreiben ohne auszuarbeiten, und dazu fühle ich mir keinen Mut. Kann mich künftig etwas dazu vermögen, so ist es gewiß Ihre Teilnahme.“ Im nächsten Jahre scheint er bereit, ein Bruchstück aus dem Faust in das Decemberheft der Horen zu geben (An Schiller 17. August 1795); aber es kam nicht dazu. Es bedurfte der Umwandlung, auf welche in den Anmerkungen zu Nr. 89 und 91 hingewiesen wurde, ehe Goethe die Zurückhaltung überwand, die er sich seit Jahren bezüglich des Faust auferlegt hatte, und die zu einer förmlichen Scheu vor der Erinnerung an dieses Gedicht geworden war. In der Ann. zu Nr. 91 wurde auf die Möglichkeit hingewiesen, daß die für das Jahr 1797 bezeugte Beschäftigung mit älteren in die Frankfurter und selbst in die Straßburger Zeit zurückreichenden Arbeiten den letzten Anstoß zur Wiederaufnahme des Faust gegeben habe. Jedenfalls war es ein sehr langer und nicht sowohl ein geistiger als ein seelischer Proceß, d. h. eine Entwicklung, die weit mehr Empfindung und Stimmung als verstandesmäßige Erkenntnis betraf, die hiemit ihren Abschluß fand und deren Resultat sich dahin zusammenfassen läßt, daß Goethe, wie auch bereits in der Ann. zu Nr. 89 angedeutet wurde, von der ausschließlichen Hingabe an die Antike abstam und auch das waterländische Wesen wieder unbefangen und gerne auf sich wirken ließ.

Denn unvermittelt und fremd, selbst feindselig, stehen sich antike und deutsche „*Art und Kunst*“ lange Zeit in Goethes Auffassung gegenüber. Darüber darf sich niemand täuschen, auch wenn er geneigt ist, Goethes Versuche, beide Richtungen in eine neue zu vereinigen, wie er sie z. B. in einigen Partien im 2. Theile des *Faust*, namentlich im 3. Act desselben, in der Helena, gemacht hat, für ein glücklich gelöstes Problem der neueren Dichtung zu halten. — Damals (1797) war hiezu indessen kaum ein erster Schritt geschehen. Das epische Gedicht *Hermann und Dorothea* ist im Grunde trotz des Hexameters so wenig unter diese Versuche zu rechnen als *Heineke Fuchs* (1793); eher die gleichnamige Elegie (oben Nr. 89). Dagegen braucht man sich nur an die Nummern 7 und 21 der Epigramme aus Venedig (in unserer Auswahl) zu erinnern, um den Bestand des erwähnten Gegensatzes in voller Schärfe vor Augen zu haben.

Wunderlich ist dabei, wie dieser Gegensatz keineswegs auf allen Gebieten, für die er in Betracht kommen kann, gleichzeitig Geltung gewinnt und behauptet. So sagt Goethe sich z. B. von dem nordischen Geschmace in der bildenden Kunst schon 1786 in *Liberaltien* mit einem gewissen leidenschaftlichen Eifer los, während er eine ähnliche Abneigung gegen die heimische Art auf dem Gebiete der Dichtung — wie oben nachgewiesen wurde — in Rom noch nicht hegte, sondern erst nach der Rückkehr aus Italien im Vaterlande selbst allmählich entwickelte. Und während in der Dichtung die ausschließliche Bewunderung der Antike nur einige Jahre anhält, kommt die Gothik bei Goethe erst im Jahre 1809 wieder zu Ehren. Der erwähnte Gegensatz läßt sich auch auf andern Gebieten in jeweilig besonders begrenzten Zeitabschnitten und in oft sehr verschiedener Intensität nachweisen.

Nur in einem Punkte zeigt sich eine gewisse Übereinstimmung. Goethe kehrt selten von einem Extrem auf die Dauer zum andern zurück. Zwar macht wohl die leidenschaftliche Hingebung an das fremde Wesen ihn eine Zeitlang, und oft für lange Zeit, ungerecht gegen das einheimische, und im allgemeinen ist sonst auch eine gewisse einseitige Hingabe an den Gegenstand des augenblicklich vorherrschenden Interesses bei ihm herkömmlich (vgl. *DB.* 3, 181 und die *Ann.* zu Nr. 29), aber den neu-erworbenen Besitz läßt er in der Regel nicht mehr los, wenn er später altes verschmähtes Gut von neuem schätzen und sich wieder zueignen lernt. (Vgl. auch oben S. 121 die *Ann.* zu Nr. 10.) Und so gibt er auch trotz der tiefen Ergriffenheit, in der er sich eben mit der Zueignung des *Faust* der Jugenddichtung wieder zuwendet, die antikisierende Richtung keineswegs auf: alpenwandernd dichtet er z. B. wenige Monate später (October 1797) die Elegie *Euphrosyne* (*Werke* 2, 48), antikisierend nicht bloß in Rhythmus und Stil, sondern in der ganzen Auffassung und Empfindung — wenigstens nach der Absicht und Meinung des Dichters.

Zunächst freilich erzeugt die tiefe Bewegung, in welche ihn die Jugenddichtung versetzt (*B.* 7 f.), eine gewisse Ausschließlichkeit der erregten Empfindung. Der früher erwähnte Gegensatz wird scharf hervorgehoben: was der Dichter besitzt, d. h. was er seither in Leben und Kunst erfahren und vollbracht oder erworben, beides nicht mühelos und nicht ohne eine gewisse Resignation (daher *B.* 30 das strenge Herz), tritt zurück vor dem, was er einst angestrebt, vor dem Sehnsüchtigen, das in seinem Wesen lag (vgl. *Werke* 25, 127) und das im Wesen der Jugend überhaupt liegt, deren Bild die Jugenddichtung mit aus der Erinnerung heraufführt (*B.* 9 ff.). Nach der Jugend selbst wendet sich jetzt die Sehnsucht zurück, wie es in dem wohl derselben Zeit angehörenden „*Vorpiel auf dem Theater*“ zu *Faust* (*B.* 152—165) heißt:

So gieb mir auch die Zeiten wieder,  
 Da ich noch selbst im Werden war,  
 Da sich ein Quell gedrängter Lieder  
 Ununterbrochen neu gebar,  
 Da Nebel mir die Welt verhüllten,\*)  
 Die Knospe Wunder noch veriprach,  
 Da ich die tauend Blumen brach,  
 Die alle Thäler reichlich füllten.  
 Ich hatte nichts und doch genug:  
 Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.  
 Gieb ungebändigt jene Triebe,  
 Das tiefe, schmerzenvolle Glück,  
 Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,  
 Gieb meine Jugend mir zurück!

So eignet der Dichter das wieder aufgenommenen Werk den Genossen seiner Jugend zu: ihrem Andenken widmet er die „folgenden Gesänge“ (V. 17).

Mit dem Motiv der Zueignung als solchem steht wohl auch die Wahl der metrischen Form im Zusammenhange. Goethe hatte die Strophe bereits bei ähnlicher Gelegenheit verwendet, für die Zueignung der Geheimnisse (Nr. 68 unserer Auswahl), die bereits 1787 zur Zueignung seiner poetischen Werke überhaupt geworden war und als solche erweiterte Bedeutung gewonnen hatte.

Als Datum für die Entstehung unseres Gedichtes ist nach Goethes Tagebuch der 24. Juni 1797 anzunehmen. Gedruckt wurde es erst in der Ausgabe des Faust von 1808.

Zu V. 16. Glück vgl. die Anm. zu Nr. 56, V. 26. V. 21. Leid ursprüngliche, neuerdings wieder hergestellte Lesart, im Anschlusse an V. 13 f. (vgl. auch das Gedicht An die Günstigen S. 2 unserer Auswahl, V. 8: Was ich litt und was ich lebte). Die Ausgaben seit 1836 haben Lied, wie jetzt angenommen wird, eine Conjectur der Redactoren Kiemer und Eckermann.

94. Der Zauberlehrling (S. 65). Wahrscheinlich im Sommer des „Balladenjahres“ 1797 entstanden, und in Schillers Mus. Anm. für das J. 1798 gedruckt.

Die Quelle des Gedichtes ist Lucians Lügenfreund, der Goethe jedenfalls in Wielands Übersetzung (zuerst 1785) vertraut geworden war. Es gibt allerdings mehrere Varianten der Sage (vgl. A. Reifferscheid in der Zeitschr. f. deutsche Philol. 5, 206). Verwandte Sagenzüge erwähnt Goethe bereits im 3. Buche des Wisl. Meister gegen Ende des 9. Capitels (Werke 17, 183). Im Zauberlehrling stimmt aber auch das Detail zu Lucians Erzählung, ja Goethe scheint ihr sogar den ursprünglichen Titel seiner Ballade entnommen zu haben, denn in einem Briefe an K. A. Vöttiger vom 19. Juli 1797 (Literarische Zustände und Zeitgenossen, hrsg. v. K. W. Vöttiger, 1838, II, 146) meint er mit der Bezeichnung der Wasserträger, welcher Ausdruck auch in Wielands Übersetzung wörtlich nach dem Original (ὕδραφόρος) für das Janbergeschöpf gebraucht wird, zweifellos unser Gedicht, das er scherzend damals schon berühmt nennen konnte.

Vielseitig wurde in dem Gedichte eine besondere verborgene Beziehung vorausgesetzt, und es hat an den wunderbarlichsten Deutungsversuchen nicht gefehlt. Nebel

\*) Vgl. oben Nr. 36 (Auf dem See) V. 15 f.:

Weiße Nebel trinken  
 Rings die thürmende Ferne.

(Liter. Nachlass 3, 27) erklärt es schon am 1. November 1797 in einem Briefe an Böttiger für eine Abfertigung der Antikenisten — kaum eine persönliche Vermuthung, sondern wohl die vertrauliche Mittheilung einer vom Dichter selbst gegebenen Interpretation.

Zum Text. V. 72. nun hat der erste Druck in Schillers *WA.* und die Ausg. letzter Hand (1828); die dazwischen liegenden und auch die neuesten Ausgaben haben nur. Nach der ersten Lesart ist V. 72 als selbständiger Ausruffatz, nach der zweiten als Vordersatz zu V. 73 aufzufassen.

95. Schweizeralpe (S. 66). Entstand auf der Schweizerreise 1797 am 1. October zu Altorf im Canton Uri, als nach einem plötzlichen Witterungsumschlag die „nächsten Gipfel“ früh morgens beschneit erschienen (vgl. Werke 26, 129 nach dem Tagebuch, *WA.* 2, 169).

Das Gedicht bringt die ernste und wehmüthige Empfindung des nahenden Alters zum Ausdruck. Sie mag bei Goethe, der sich die „innere Jugend“, aber auch körperliche Kraft und Müßigkeit bis ins hohe Greisenalter bewahrte, zu verhältnismäßig so früher Zeit überraschen. Aber sein reichbewegtes Leben mag ihm eben auch den Wechsel der Zeiten und die damit verbundene Wandlung des inneren Menschen fühlbarer gemacht haben. Schon ein Jahr vorher, im Proömium zu Hermann und Dorothea V. 16—22 hat jene Empfindung sich angekündigt, in der Zueignung des Faust spricht sie sich dann in dem elegischen Rückblick auf die entschwundene Jugend noch lebhafter aus (V. 9 ff.), und sie steigert sich zu leidenschaftlicher Klage in dem Vorspiel auf dem Theater (vgl. oben d. Anm. zu Nr. 93, S. 213). Hier, in den vorliegenden Versen, folgt bereits eine melancholische Reflexion, die sich still-resigniert in den unvermeidlichen Gang des Lebens findet.

Die „Liebe“ in der Ferne (V. 1 f.) ist natürlich Christiane (vgl. die Anm. zu Nr. 89, V. 23).

Erster Druck in Schillers *Musf. Anm.* auf das Jahr 1799 mit der Überschrift „Am 1. October 1797“. Seit 1815 in den Gedichten unter der Rubrik „Antiker Form sich nähernd“ (vgl. d. Anm. zu Nr. 60) mit der Überschrift wie in unserm Text.

96. Das Sonett (S. 66). Die Form des Sonetts, welches seine Verühmtheit Petrarca verdankt, wurde bereits im 16. Jahrh. in Deutschland nachgeahmt (vgl. Archiv f. Liter. Gesch., herög. v. Schnorr von Carolsfeld, 9 S. 4), im 17. Jahrh. namentlich von Weckherlin, Martin Opitz und Paul Fleming eifrig gepflegt, kam aber im 18. Jahrh., wie Sulzer sich ausdrückt, „völlig in Abgang.“ Bürger übernahm und verstand es mit der ihm eigenen Meisterschaft über Sprache, Vers und Reim sie neu zu beleben und wie überhaupt, so erscheinen speciell hierin die Brüder Schlegel als seine Schüler. Namentlich der ältere Bruder, Wilhelm, brachte das Sonett gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu neuen Ehren und zu besonderer Anerkennung unter den jüngeren (romantischen) Dichtern. Freilich nicht ohne Widerspruch aus den Reihen der älteren Generation, als deren Wortführer später (1808) — überhaupt gereizt gegen die Romantiker — Joh. Heiur. Voß antrat.

Auch Goethe scheint der neu in Cours gesetzten Vers- und Reimform anfangs ein gewisses Mißtrauen entgegengebracht und gleich älteren Kunstrichtern eine Art Prokrustesbett für den Dichter in ihr gesehen zu haben. Aber wie bei andern Gelegenheiten, z. B. beim Gebrauch des Hexameters oder der orientalischen Dichtungsformen (vgl. Nr. 120 V. 13 f. und die Anmerk. zu diesem Gedicht), ließ ihm der künstlerische

Ehrgeiz keine Ruhe, sich in der schwierigen Form zu versuchen und die ursprüngliche Zurückhaltung schlug später sogar in eine förmliche „Sonettenwuth“ um (vgl. die Anm. zu Nr. 106). — Das vorliegende (erst 1806 gedruckte) Gedicht ist seinem Inhalte nach jedenfalls an den Beginn der Goethe'schen Sonettendichtung zu setzen, also um 1800 (vgl. den Brief an H. W. Schlegel 2. April 1800); höchst wahrscheinlich wurde es durch das dieselbe Überschrift tragende Sonett Schlegels („Zwei Reime heiß' ich viermal lehren wieder“) veranlaßt. Die beiden ersten Strophen werden den Anväkten des „erneuten Kunstgebrauchs“, d. i. eben den jungen romantischen Dichtern in den Mund gelegt; in den beiden letzten antwortet Goethe — vorerst noch ablehnend.

(Der Geselligkeit gewidmete Lieder. Erster Druck 1804.) Die 6 folgenden Stücke (Nr. 97—102) sind aus einer Reihe von (im ganzen 22) Gedichten ausgewählt, welche unter dem gemeinsamen Titel „Der Geselligkeit gewidmete Lieder“ in dem von Wieland und Goethe bei Cotta herausgegebenen Taschenbuch auf das Jahr 1804 S. 87—152 zuerst gedruckt wurden. Die gemeinschaftliche Veröffentlichung weist bereits auf eine gewisse Zusammengehörigkeit hin, welche für die meisten Stücke durch innere Verwandtschaft und auch durch das Zeugnis des Dichters selbst bestätigt wird. Nachdem seine Lyrik eine Zeitlang beinahe verstummt war, brachte ihm das Frühjahr 1801 auch einen neuen Liederfrühling, dessen Producte in ihrem Tone vielfach an seine Jugenddichtung und mit denselben an das Volkslied anknüpften. (Vgl. die beiden ersten Stücke unserer Auswahl: Nr. 97 und 98.) Im darauffolgenden Winter erhielt die neugeweckte Sangeslust, und zwar in der angedeuteten Richtung des heimischen Volks- und Gesellschaftsliedes, frische Anregung durch eine alle 14 Tage in Goethes Hause stattfindende heitere Vereinigung, das sogenannte Mittwochskränzchen (vgl. unten die Anm. zu Nr. 99). Goethe war der Mittelpunkt und die Seele des intimen Kreises und sorgte unter anderm für die Unterhaltung durch neu gedichtete „gesellige“ Lieder auf leicht singbare, bekannte Melodien. Aus unserer Auswahl gehören die Nummern 99 und 101, wahrscheinlich auch Nr. 100 und 102 hieher.

Auch diese unmittelbare praktische Verwendung, für welche die Lieder bestimmt waren, kam dem volksthümlichen Ton derselben zugute. Andererseits kam sie Goethes Neigung und Talent für die Gelegenheitsdichtung und der Eigenart seines poetischen Schaffens, welches der unmittelbaren Anregung durch das Leben bedurfte, nach Wunsch entgegen. Nichts vermag das Gesagte besser zu illustriren, als die ganz entgegengesetzte Lage, in der sich Schiller befand, der auch zu den Theilnehmern des Kränzchens gehörte. Auch er hatte sich aus Anlaß desselben auf „allerlei lyrische Kleinigkeiten, zu denen er sonst bei seinen größeren Arbeiten niemals kommen würde“, Hoffnung gemacht (An Körner 16. November 1801) und in der That dichtete er für das Kränzchen Die vier Westakter, An die Freunde, Dem Erbprinzen von Weimar, Die Gnuß des Augenblicks und die Punschlieder. Aber er klagt (An Körner 18. Februar 1802): „Es ist eine erstaunliche Klippe für die Poesie, Gesellschaftslieder zu verfertigen — die Prosa des wirklichen Lebens hängt sich bleischwer an die Phantasia“ u. s. w.

Goethe aber war hier gerade in seinem Elemente. Ganz im Gegensatz zu Schiller fühlt er sich von dem Anlaß, den das wirkliche Leben zur poetischen Darstellung gibt, emporgehoben (vgl. Nr. 101, V. 3 f.) und in dieser Stimmung findet er den Frohsinn, die Laune und auch die tiefe und leidenschaftliche Empfindung der Jugend wieder. Erst jetzt erscheint in seiner Lyrik die Rückkehr vom fremdlär-

dieschen Wesen zu deutscher Art, von der in der Anm. zu Nr. 89 und weiterhin zu Nr. 93 die Rede war, vollzogen, und zwar nicht bloß in Bezug auf die Form, sondern ebenso in Hinsicht auf den Inhalt. Welcher Unterschied zwischen diesen Liedern und den Römischen Elegien! Zwischen der herzlichsten Lebensfreude, wie sie sich z. B. in dem Tischlied vom J. 1802 (Nr. 101) ausdrückt und der verdrießlichen, verbitterten Stimmung der Venetianischen Epigramme! Und andererseits welche Verwandtschaft zwischen zwei zeitlich um 30 Jahre auseinanderliegenden Gedichten wie z. B. Nr. 97 und Nr. 11 (Mailied) oder wie zwischen dem Tischlied (Nr. 101) und dem aus dem J. 1775 stammenden Bundeslied (Nr. 39)!

Goethe selbst war sich des besonderen Wertes dieser Lieder wohl bewußt. Als er in den Annalen über die Auflösung des Kränzchens im März 1802 als Folge einer Intrigue Kogebues berichtet, bemerkt er bedauernd: „Unre kleine Versammlung trennte sich und Gefänge jener Art gelangen mir nie wieder.“

Was die Entstehungszeit und Veranlassung der einzelnen Gedichte im besondern anbelangt, so fehlen darüber größtentheils sichere Anhaltspunkte. Ebenso sind wir über die persönlichen Beziehungen, welche ihnen zugrunde liegen, meistens nur auf Vermuthungen angewiesen.

97. Frühzeitiger Frühling (S. 67). Wahrscheinlich 1801 entstanden, als Goethe nach schwerer Krankheit den „frühzeitigen“ Frühling dieses Jahres auf seinem Landgute Oberroßla (bei Weimar) genoß. Er verweilte hier nach seinem Tagebuche vom 25. März bis 14. April und wieder vom 22. bis 30. April. Am 24. April kamen drei Damen aus Weimar zu Besuch: Gräfin Egloffstein, Fräulein v. Wolfskehl und Fräulein v. Göchhausen (vgl. die Anm. zu Nr. 99). Vielleicht ist die ersgenannte Dame, die auch später in dem Mittwochskränzchen als Goethes Partnerin erscheint, im „Lieschen“ des Gedichtes (S. 36) gemeint. Damit wäre für die Entstehung des Liedes ein bestimmtes Datum gefunden. —

Auf die Verwandtschaft des Gedichtes mit dem Mailied vom Jahre 1771 (Nr. 11) wurde bereits hingewiesen.

In den Gedichten (und zwar unter die Rubrik Lieder gestellt) seit 1806. In Musik gesetzt von Reichardt, Mendelssohn (op. 59, vierstimmig) u. a.

98. Schäfers Klage lied (S. 67). Wahrscheinlich im Frühling 1801 in Gena, dessen Berge in Goethes Correspondenz so oft sympathische Erwähnung finden, entstanden (vgl. Falk, Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt, 1832, S. 178 ff.).

Wie bereits in der Anm. zu Nr. 41 nach G. von Voepers Vorgang bemerkt wurde, bedient sich Goethe im Gegenjage zu obigem Gedichte (Jägers Abendlied) hier einer conventionellen Form der älteren Dichtung, die ihm aus den Zeiten der Anakreontik geläufig genug war.\*) In DW. 2, 62 nennt er sich selbst, da er seiner Leipziger Studentenzeit gedenkt, einen Schäfer an der Pleiße, und als solchen gibt er sich auch in der „Naune des Verliebten“. Sonst aber haben sich nur ein paar Kleinigkeiten dieser Art von scherzhaftem Inhalt als Einlagen in Theaterstücken erhalten:

\*) Für beide Manieren lassen sich die Beispiele vermehren. Neben den Jäger stellt sich der Reiter (Nr. 9), der Wanderer (Nr. 30, 50), der Eisläufer (Nr. 42), der Musesohn (Werke 1, 20) nach dem Leben; neben dem fictiven Schäfer der Goldschmiedsgefell, der Fischertnabe (Werke 1, 26, 193) u. s. w., des eine Zeitlang mit Vorliebe verwendeten antiken und später des orientalischen Costüms in den Divangedichten gar nicht zu gedenken.



Nr. 82 und 83 und das Lied in Zery und Vätely „Es war ein sauler Schäfer“ (Werke 9, 150). Von diesen Vorgängern unterscheidet sich unser Lied durchaus, sowohl durch seinen ernsthaften Inhalt als durch unmittelbaren Anschluss an das Volkslied.

Die Renaissance hatte die bukolische, d. h. die Hirten- oder Schäferpoesie aus der Antike, vornehmlich nach dem Vorbilde der Eklogen Virgils, in die neuere Dichtung eingeführt und in Deutschland brachte sie namentlich Martin Opitz in Aufschwung. Von hier führt eine ununterbrochene Tradition bis zu den letzten Anklängern der Anakreontik. Andererseits bewahrte aber die gelehrte deutsche Dichtung bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts auch noch eine gewisse Fühlung mit der Dichtung des Volkes und unzweifelhaft gieng das Schäferlied\*) um diese Zeit aus ihrer Hand auch in den Volksgesang über (vgl. auch Scherers Literaturgesch. S. 360. 365 f.). Dieses volkstümliche Schäferlied nimmt Goethe jetzt zum Vorbilde. — Es ist noch die Frage zu beantworten, wieso er damals darauf kommen mochte.

Bekanntlich nahm er in seiner Jugend den lebhaftesten Antheil an Herders Bemühungen um die Volkspoesie, welche 1779 mit der Herausgabe der Volkslieder ihren Abschluss fanden. Während Goethe und wohl auch Herder sich seither andern Aufgaben zugewendet hatten, wirkten die von ihnen (zuerst in der Schrift Von deutscher Art und Kunst 1773) gegebenen Anregungen fort. In der von Gräter herausgegebenen, der Kenntnis der vaterländischen Vorzeit gewidmeten Zeitschrift Pragur (8 Bde.) erschien von 1791—1802 eine ganze Reihe von älteren deutschen Volksliedern und Untersuchungen über dieselben. Ebenso veröffentlichte der Goethe als einstiger Leipziger Commilitone wohlbekannte Professor Eichenburg in Braunschweig in seinen 1799 herausgegebenen Denkmälern altd e u t s c h e r D i c h t k u n s t S. 435 ff. eine Anzahl (theilweise bereits 1776 im Deutschen Museum S. 389 ff. von ihm mitgetheilter) altd e u t s c h e r Volkslieder. Alle diese Publicationen sind Vorläufer größerer Sammlungen, die bald darauf von den Goethe gleichfalls persönlich nahestehenden Romantikern Achim v. Arnim und Clemens Brentano unternommen wurden. (Des Knaben Wunderhorn I erschien schon 1805.)

Goethe, der den Gang der Literatur überhaupt mit Aufmerksamkeit verfolgte, wird dieses immer stärker hervortretende Interesse für die ältere, ihm von der Jugendzeit her so vertraute Volksdichtung umso mehr beachtet und theilnehmend begleitet haben, seitdem er sich dem heimischen Wesen in Leben und Kunst im allgemeinen mit erneuter Liebe zugewendet hatte (vgl. die Anm. zu Nr. 89. 91. 93). Schon in der vom J. 1797 auf 1798 entstandenen Ballade Das Blümlein Wunderschön (Werke 1, 235), welche in unserer Auswahl aus Raumangel leider nicht mitgetheilt werden konnte, schließt er sich ganz an den Stil des Volksliedes an. Und auch in vielen der folgenden Stücke (besonders Nr. 100. 101. 112. 140) zeigt sich ein mächtiger Einfluss desselben, wie es einmal in Goethes Art lag, starke poetische Eindrücke, die

\*) Wohl zu unterscheiden von der auf heimischem Boden selbständig emporgewachsenen Hirten- dichtung, wohin schon der altd e u t s c h e Hirtenegen (der ign. Wiener Hundesegen: Müllenhoff und Scherer, Denkmäl. Nr. IV, 3.) zu rechnen ist. Andere Beispiele der Schäfergruß in Uhlands Schriften 3, 202 mit der Anm. S. 302, dessen Volkslieder Nr. 268 (Schäfer) und Meinert, Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Ruhlandchens I (1817) S. 1 (Die armen Hirten), S. 149 (Des Hirten Entschuldigunng), S. 291 (Ruhreisen). Auch in Gräters Pragur III, 278—284 (vgl. oben den Schluss der Anm.) werden zwei nach der Ansicht des Herausgebers echte Hirtenlieder den „untergehoenen oder dem Volke nur aufgedrungenen“ Schäferliedern entgegengefest. Sie zeigen eine gewisse Verwandtschaft mit dem in Herders Volksliedern (Ausgabe von Neidlich S. 420) unter dem Titel Landlied. S c h o t t i s c h mitgetheilten Stück. Das erste Lied findet sich auch in Des Knaben Wunderhorn I, 149.

er empfangen hatte, sofort in eigene Production umzuwickeln oder in solcher zu verwerten (vgl. d. Anm. zu den Gedichten des West-östlichen Divan).

Im einzelnen klingt der Anfang unsres Gedichts an den Anfang eines Volksliedes in Gräters Bragur I (1791) S. 265 an: „Stund ich auf hohen Bergen“ (Wunderhorn I, 70 Umland Nr. 96). Die 1. Zeile wörtlich übereinstimmend im Wunderhorn I, 102 (vgl. Umland Nr. 21, B. auch Nr. 33); W. v. Biedermann, Goethe Forschungen, Neue Folge (1886) S. 340 weist darauf hin, daß Goethe dieses Gedicht in einer Publication von 1784 kennen gelernt haben konnte. — Von solchen Anfängen ist übrigens das ganze Gedicht, namentlich in den 2 letzten Strophen durchzogen.

Über die zwei Hirtenlieder in Bragur III (1794) S. 278. 281, welche auch in einzelnen Zügen Vergleichungspunkte bieten, vgl. die Note (S. 217.)

In den Gedichten seit 1806 unter den Liedern. Wie G. v. Pöeper in seiner Ausgabe (I, 311) mittheilt, war das Gedicht nach einer Bemerkung in der Allgem. Musikal. Zeitung von 1805 schon damals „vielleicht hundertmal componiert“. Zelter hatte es schon im April 1802 componiert (Briefw I, 21). Sehr bekannt und beliebt war die Composition v. Ehlers (Gesänge mit Begleitung der Chitarra, Tübingen, Cotta 1804; darin auch Nr. 100 unserer Auswahl, Trost in Thränen). Später setzte Franz Schubert das Lied in Musik (op. 3, Nr. 1).

99. Stiftungslied (S. 68). Gedichtet am 2. November 1801 für die am 11. November stattfindende Versammlung der oben erwähnten Mittwochsgesellschaft. Da's an diesem Abende die erste Vereinigung des geselligen Circels stattgefunden habe, ist damit nicht gesagt. Nachrichten über das Kränzchen geben Goethes Annalen 1802 (Werke 27, 1, 76), Schillers Briefe an Körner vom 16. Nov., 10. Dec. 1801, 4. und 18. Febr. 1802, Falsk zum vorhergehenden Gedichte (Nr. 98) erwähntes Buch über Goethe S. 176 ff., und ein durch dieses Buch veranlaßter, also erst 30 Jahre nach den Ereignissen niedergeschriebener Bericht einer dabei in erster Linie theilgenommenen, aber offenbar später gegen Goethe eingenommenen Dame, der schönen und geistreichen Gräfin Henriette von Egloffstein (geb. 1773), der 1885 im G. 6, S. 59—83 veröffentlicht wurde. (Auch der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller vom 10. Nov. 1801 bis 20. März 1802 ist zu vergleichen.)

Goethe äußert sich in den Annalen a. a. D., „im Stiftungsliede konnten sich die Glieder der Gesellschaft als unter leichten Masken verhüllt gar wohl erkennen.“ Für uns bleibt die Identificierung der Personen schwierig, obgleich die Gräfin Egloffstein die sieben Paare, wie sie als Partner zusammengestellt waren, namhaft macht. Es waren nach ihrer Angabe Goethe und Gräfin Egloffstein, Hofmarschall (so schreibt die Gräfin: er war damals Kammerherr) von Egloffstein und die Fofdame Fräulein von Wolfsehl, Hauptmann von Egloffstein und Amalie v. Imhof, Herr von Wolzogen und Schillers Gattin, Kammerherr v. Einsiedel und Frau Hofmarschall (Kammerherrin von Egloffstein, Schiller und Frau v. Wolzogen, Professor Meyer und Fräulein v. Göchhausen. Die Übereinstimmung dieser Reihenfolge mit der des Gedichtes steht nur für das erste Paar fest; für das sechste ist sie mindestens wahrscheinlich. Vgl. übrigens W. v. Biedermann, Goethe-Forschungen, Neue Folge (1886) S. 408—425.

In der 1. Strophe spricht der Dichter, in der 2. und 3. seine Partnerin, in den folgenden Strophen wieder der Dichter.

In V. 14 hat der erste Druck *Zusamm'*. Die Änderung erfolgte wahrscheinlich, um die unwillkommene Assonanz mit *dann* (V. 13) zu vermeiden, denn die

gelürzte Form zusamm' findet sich auch in dem Gedicht Wirkung in die Ferne (Werke I, 257) V. 19. Die heilige Doppelzahl (V. 32) ist zweimal sieben. Sieben ist von altersher eine heilige Zahl, vgl. z. B. das Gedicht Von der Siebenzahl: Müllenhoff u. Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa (1873) Nr. XLIV.

In den Werken 1806 unter den Liedern; seit 1815 unter der damals neu eröffneten Rubrik Gesellige Lieder, für welche Stücke aus dem Taschenbuch vom Jahre 1804 den Grundstock hergeben.

100. **Trost in Thränen** (S. 69). Die ersten 6 Zeilen des Gedichtes sind mit geringen (gleichwohl wichtigen) Änderungen, theilweise aber wörtlich, einem Volkslied entnommen:

Wie kommst, daß du so traurig bist,  
Und gar nicht einmal lachst?  
Ich seh dir's an den Augen an,  
Daß du geweinet hast.

Und wenn ich auch geweinet hab,  
Was geht es dich denn an?  
Ich wein', daß du es weißt, um Freud,  
Die mir nicht werden kann.

Die beiden letzten Zeilen des Volksliedes werden weiterhin von Goethe selbständig ausgeführt, nicht als das eigentliche Thema, aber als die Fabel seines Gedichtes, d. h. als das Factum, welches die zur Darstellung kommende Empfindung veranlaßt. Das Wesen dieser Empfindung — des eigentlichen Themas — kennzeichnet bereits der Titel des Gedichtes, welches sich seinem Inhalte nach den Nummern 38 und 40 zur Seite stellt. Vgl. auch die Anm. zu Nr. 143, V. 69—72.

Ob Goethe durch das Volkslied überhaupt erst zu seinem Gedichte angeregt wurde, oder ob er aus der anscheinend trümmerhaften Überlieferung desselben (so äußert er sich in der Recension des Wunderhorns darüber, Werke 29, 391) ein Bruchstück verwendete, weil es sich seiner aus einer erlebten Situation hervorgegangen. u. Empfindung in Ton und Ausdruck besonders anpaßte, kann nicht entschieden werden. Jedenfalls zeigt sich seine poetische Production in diesem Gedichte und gerade in der Benützung und Umformung des überlieferten poetischen Materials der Volksdichtung verwandt, ja man darf wohl sagen: Goethe erscheint hier als Volksdichter. Bedenkt man die gesellschaftliche Stellung und die geistige Bildung des Kreises, in welchem das Gedicht vorgetragen zu werden bestimmt war, für den es geradezu geschrieben wurde, und daß der Dichter sich hier keiner conventionellen Maske bedient wie z. B. in der Schäferpoesie, daß ihm sein Publicum auch keine gefuchte oder künstlich gesteigerte Neigung für das Volksthümliche entgegenbringt, und daß er gleichwohl ein solches sozusagen dem Volke abgelauschtes Lied diesem feingebildeten Publicum und seither den Gebildeten überhaupt als ein lyrisches Product darzubieten vermochte, das jeder ohne irgend eine Voraussetzung nachempfinden und daher, als wäre es nur für ihn gedichtet, genießen kann, so muß man gestehen, daß Goethe hier zwei sonst in unserm Volksleben weit aneinander liegende Kulturkreise einander völlig genähert und daß er wenigstens auf dem Gebiete der Lyrik das Problem gelöst hat, eine wahrhaft nationale Dichtung zu schaffen. Hierzu einen hervorragenden Beitrag zu liefern und die Thatsache selbst recht deutlich vor Augen zu stellen, ist nicht der geringste Vorzug des mit Recht vielbewunderten Gedichtes.

Das Volkslied, dessen Anfang oben mitgetheilt wurde, steht in dieser Fassung (nur in absichtlich carikierter Orthographie) in dem von Nicolai\*) 1778 herausgegebenen „Kleynen feynen Almanach“, 2. Jahrgang Nr. VIII unter dem Titel „Ein Liebes-Reien zwischen A und B“ (Neudruck herausgegeben von G. Ellinger, Berlin, Paetel 1888), danach in Des Knaben Wunderhorn I, 210. Ob Goethe das Lied aus Nicolais Almanach oder aus anderer, vielleicht älterer Quelle kannte, muß dahingestellt bleiben. Ausgeschlossen ist ja nicht, daß seine Aufmerksamkeit, nachdem sie einmal in dieser Richtung wieder angeregt worden war, wie einst im Elsaß, so auch jetzt in Thüringen sich wieder gelegentlich dem lebendigen Volksgesang zuwendete. Und Thüringen ist ein besonders günstiger Boden für das Volkslied (vgl. darüber Oskar Schade im Weimariſchen Jahrbuch III, 1855, S. 242 f.); Er fand sogar das besprochene Lied gerade bei Gotha (vgl. Viehoff 1, 107).

Eine Quelle für Nicolais Text ist nicht bekannt; der Herausgeber des Neudrucks ist geneigt, auch hier mündliche Überlieferung anzunehmen. — Andere Fassungen des Liedes sind zusammengestellt im Weimar. Jahrbuch III, 251 und in Des Knaben Wunderhorn, neu bearb. v. Birlinger und Creelius II (1876) S. 117 f.

In den Gedichten seit 1806 unter den Liedern. — In Musik gesetzt von Ehlers (vgl. die Anm. zu Nr. 98), Reichardt (1809), Franz Schubert (Nachlaß 25, 1814), Johannes Brahms (op. 48, Nr. 5).

101. Tischlied (S. 69). Nach Annalen 1802 (Werke 27, 1, 76) gedichtet zum 22. Februar 1802, „wo der durchlauchtigste Erbprinz, nach Paris reisend, zum letztenmal bei uns [d. h. in der Mittwochsgesellschaft] einkehrte, worauf denn die dritte Strophe des Liedes zu deuten ist.“ Schiller verfaßte aus diesem Anlasse ein besonderes Gedicht (vgl. die Briefe an Goethe vom 17. und 18. Februar); Goethe scheint auf seine Anregung nur in ein für das Kränzchen eben fertig gewordenes Stück (vgl. An Schiller 19. Febr.), unser Tischlied, eine Strophe eingeschoben zu haben, in welcher (V. 21 f.) des anwesenden Erbprinzen und seiner Begleiter gedacht wird.

Das Gedicht knüpft im Ton wie im Metrum und im Reim an das alte Studentenlied *Meum est propositum in taberna mori* an, welches auf den Erzpoeten des 12. Jahrhunderts zurück geht (vgl. Echerers Literaturgesch. S. 77; 3. Grimms kleinere Schriften 3, 72). Wie bei der vorhergehenden Nummer und in zahlreichen verwandten Fällen, ist es aber auch hier nur die Stimmung, die Anregung, welche er von einem fremden Product auf sich wirken läßt oder demselben entlehnt, um weiterhin als Dichter seinen selbständigen Weg zu gehen.

V. 14. Fährde = Gefährde, gleichviel mit Fahr, Gefahr in der Bedeutung Arglist, Hinterhalt; *ân geværde* = ehrlich und aufrichtig, in Boners Edelstein hrsgb. von Pfeiffer Nr. 37, 55–55, 72. Gnst. v. Loeper macht darauf aufmerksam, daß Goethe sich den Ausdruck aus Ischudi angeeignet haben konnte. Ohn' alle Fährde auch in Ahlands Schenk v. Limburg. V. 15 f. wie Loeper (1, 335) hervorhebt, in scharfem Widerspruch gegen das *taberna mori* des Erzpoeten. (Vgl. den Abdruck der Verse bei 3. Grimm a. a. O.) V. 27. Unser König ganz allgemein für Landesvater, dessen Gesundheit hier nach alter Studentensitte zuerst angebracht wird. In der ursprünglichen Fassung hieß es dem Ort und der speciellen Gelegenheit entsprechend: Unser edler Fürst voran oder Unser Herrscher

\*) Nicolai hat, man möchte sagen: das unfreiwillige Verdienst, durch diese satirisch oder doch humoristisch gemeinte Publication eine größere Zahl von älteren deutschen Volksliedern unter den Gebildeten bekannt gemacht zu haben.

den voran (vgl. die Lesarten WA. 1, 398), auch lautete V. 29 Gegen jeden Lebensfeind, V. 30 hatte Seg', V. 31 Dank'. Mit V. 32 machte der Dichter dem Thatendra. des Herzogs ein Compliment, vielleicht mit Anspielung auf den Namen Augustus — freilich nur nach dem alten Übersetzungsfehler im Kaisertitel — als Lehrer (des Reichs). Der anjunmternde Junge konnte übrigens später als gute Vorbedeutung gelten, denn 1815 erlebte Karl August eine Vergrößerung seines Landes fast auf das Doppelte des früheren Flächenmaßes. — Die Änderungen der Stelle im ersten Druck entsprangen richtigem Takt und der wohlbegründeten Neigung des Dichters, gerade in solchen der allgemeinen Geselligkeit gewidmeten Liedern die besondern Beziehungen auf ihre Entstehung zu verwischen. Vgl. die Anmerkung zu Nr. 39. V. 39. nicht ursprünglich weniger zart trinke. Wieder ein Beispiel, wie Goethe nicht müde wurde, an seinen lyrischen Sachen zu bessern. V. 41 ff. beziehen sich auf Wiener, Schiller, von „alten“ Fremden auch auf den anwesenden Einsiedel, der mit Goethe fast gleichaltrig und seit dessen Eintritte in Weimar nahe befreundet war. V. 51. im hohen Ton wie bei Bürger: „Hoch klingt das Lied vom braven Mann Wie Orpheus“ u. s. w.

Auf die Bedeutung des Gedichtes als Zeugnis für die Lebensauffassung des Dichters in damaliger Zeit, namentlich in Vergleich mit andern Perioden, wurde bereits oben hingewiesen. Aber es ist überhaupt ein Meister- und Musterstück Goethe'scher Lyrik. Seiner Entstehung nach ein eigentliches Gelegenheitsgedicht, welches seinen Autor noch im hohen Greisenalter aufs lebhafteste an den Freundeskreis erinnerte, dem es ursprünglich gewidmet war (vgl. Biedermann, Goethes Gespräche 5, 244), hat es ohne wesentliche Änderungen eine weit über seine ursprüngliche Bestimmung hinausreichende Bedeutung gewonnen; es ist eines unserer beliebtesten volkstümlichen Lieder geworden und hat als solches unvergänglichen Wert. Der Grundcharakter der Goethe'schen Lyrik, Natur, Wahrheit, Volkstümlichkeit, ist hier so deutlich wie in den Jugendgedichten angedrückt.\*) Dies wird recht klar, wenn man unser Gedicht z. B. mit dem aus einer verwandten Stimmung hervorgegangenen Liede Schillers An die Freude vergleicht (namentlich etwa mit Rücksicht auf die von Gervinus 4, 480 hervorgehobenen Gesichtspunkte). Und doch birgt sich unter der einfachen, anspruchslosen Form reiche Kunst. Dies gilt ebenso von den Gedanken und der Composition, als von der Form im engeren Sinne, d. h. dem sprachlichen Ausdruck, dem Metrum, Reim u. s. w. In ersterer Hinsicht ist die Steigerung von der ungewöhnlichen Heiterkeit eines glücklichen Moments bis zum Hochgefühl eines weltumfassenden Optimismus ungemein wirkungsvoll durchgeführt. Was das Formale anbelangt, so hat schon Vicheff (1, 146) darauf hingewiesen, daß zu der Wirksamkeit des Liedes nicht wenig der eine weibliche Reim beitrage, der sich durch die ganze

\*) „Niemand hat so sehr wie Goethe das deutsche Volklied errent, so einfach wie dieses empfinden, so viel Anschauung für die Phantasie, so unendlichen Raum für die Musik gegeben“ u. s. w. Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dicht. 4. Aufl. 4, 480, vgl. auch 2, 273. — Gegenüber der Neigung neuerer Kritiker, die Lieder der Jahre 1801 und 1802 gegen jene älteren in ihrem Werte zurückzusetzen, sei auf die Würdigung hingewiesen, welche gerade das Tischlied z. B. von Hillebrand in dieser Richtung erhält: „Wo aber hat Lust und Ernst, Gefühl und Befinnung jemals sich schöner, bedeutender und lebendiger in Eins verschlungen, als in dem unübertrefflichen Tischliede? Mich ergreift, ich weiß nicht wie? Da ist der Mensch selbst der Dichter und die deutsche Junge die heilige Verkündigerin der schönsten, sinnvollsten Bedeutung geselliger Freude.“ Auch darauf macht Hillebrand aufmerksam, „wie glücklich Goethe es verstand, die concrete Gelegenheit zur Trägerin der Idee und des Allgemein-Menschlichen zu machen.“ (Die deutsche Nat. Lit. im 18. und 19. Jahrh. 3. Aufl. 2, 222.)

Strophe hindurchschlingt und sie gleichsam phonetisch trägt. Übrigens ahmt Goethe auch damit den Erzpoeten nach: vgl. das Gedicht desselben bei J. Grimm a. a. O.

Wie Nr. 99 seit 1806 in den Werken (und zwar ursprünglich in unmittelbarem Anschluß an Nr. 39 unserer Auswahl), seit 1815 unter den Geselligen Liedern. — In Musik gesetzt u. a. von Zelter (1807), Reichardt, Ehlers (1817), Eberwein, Franz Schubert (op. 118, Nr. 3).

102. Hochzeitlied (S. 70). Auch dieses Gedicht, welches schon 1806 bei der Aufnahme in die Werke den Balladen eingereiht wurde, steht ursprünglich nicht bloß in äußerem Zusammenhang, sondern in einer innern Verwandtschaft mit den „der Geselligkeit gewidmeten“ Liedern im Taschenbuch auf das Jahr 1804. Seine Quelle und die näheren Umstände seiner Entstehung, die nach dem Briefwechsel mit Zelter in die Zeit vom Februar bis December 1802 zu setzen ist, sind unbekannt. Nach einer Äußerung Goethes (Zur Morphologie II, 1, 46; Werke 27, 1, 352 f.) gehört es zu den Stücken, deren Stoff er Jahrzehnte lang mit sich herumgetragen hat,\* ehe denselben eine äußere Veranlassung zur Gestaltung brachte. Eine derartige Veranlassung mochte das Mittwochskränzchen für unser Gedicht umso eher gegeben haben, als der Gegenstand desselben sich zum Vortrage im heitern Kreise besonders eignete: ein „Pücknid“, wie Goethe die Mittwochsverammlung in seinem Tagebuche und in seiner Correspondenz gerne nennt, aus der Wirklichkeit ins Ideale, Märchenhafte umgesetzt. Nur darauf kam es dem Dichter an; die Sage (eine Fassung derselben bei Grimm, Deutsche Sagen I, 34 Nr. 31; vgl. auch GS. 9, 234 unten) war ihm zu nichts weiter als zur Einkleidung nütze und wurde daher auch sonst von ihm völlig vernachlässigt. (Eben aus diesem Grunde änderte er vielleicht auch den ursprünglichen Titel des Gedichtes „Der Graf und die Zwerge“ in „Hochzeitlied“.) Es herrscht in dem Gedichte dieselbe Grundstimmung wie in der vorhergehenden Nummer: Heiterkeit, gesellige Laune, ein von gutmüthigem Humor getragener Frohsinn, der aus dem Engen ins Weite schweift und zuletzt die ganze Welt im Lichte des Optimismus sieht. Nur kommt hier der Reiz des Wunderbaren hinzu. Um die kleine Zauberwelt in glänzender Weise zur Geltung zu bringen, bedient Goethe sich aller möglichen Kunstmittel. Sprachliche, rhythmische und die verschiedensten Klangwirkungen werden aufgeboten, End- und Binnenreim, Assonanz, Alliteration, Anomination, Onomatopoesie werden in verschwenderischer Fülle verwendet und stellenweise (z. B. 50—54) zu einem förmlich sinnbethörenden Eindruck vereinigt, um das Treiben der Zwerge, zuletzt in der Schlusstrophe aber auch das wirkliche Leben von märchenhaftem Schimmer übergossen zu zeigen.

V. 1. singen und sagen schon 1799 im „Sammler“, Werke 28, 141.

In Musik gesetzt von Reichardt, Zelter, Tomajsek (op. 56), Löwe (1832).

\*) Wenn ich eine Vermuthung ansprechen darf, so handelte es sich hiebei nicht um einen ursprünglich sagenhaften, sondern um einen aus dem Leben geschöpften Stoff, der sich aber in der Phantasie des Dichters sofort märchenhaft gestaltete. Goethe erzählt in der Campagne in Frankreich (Werke 25, 144), wie er auf jener Harzreise im Winter 1777 (vgl. die Ann. oben zu Nr. 50 unserer Auswahl) am 30. November spät abends in Klefeld von dem Wirte in ein Kämmerchen neben der Gaststube als seinen Wohn- und Schlafraum gewiesen, von diesem Posten, also sozusagen von seinem Bette aus durch ein Astloch in der Bretterwand Zuschauer eines sehr fröhlichen Gastmahls geworden sei, zu dem sich Commissarien der höchsten Höfe nach einem glücklich beendigten Geschäfte, von den vornehmsten bis zu den geringsten Theilnehmern herunter, in ungezwungener Stimmung vereinigt hätten. Es sei ihm dieser Anblick „nach der düstersten Nachtreise in den Harz hinein“ sehr ergötzlich gewesen, manchmal aber ganz gespensterhaft, als sähe er in einer Verghöhle wohlthätige Geister sich erlustigen u. Ist das nicht „der Graf im Behagen des Trankes“ aus seinem spätern Hochzeitlied?

103. *Natur und Kunst* (S. 72). Aus dem Vorspiel „Was wir bringen“ (1802). Hier hat das Gedicht (namentlich V. 3, wohl auch V. 13 f.) seine besondere Bedeutung im Rahmen der Handlung. Aus demselben losgelöst, bietet die im Titel (erst 1836 nach den Anfangsworten im Inhaltsverzeichnis), angedeutete Beziehung auf den allgemeinen Gegensatz zwischen Natur und Kunst keinen genügenden Ersatz, namentlich bezüglich V. 3. Das Ganze (und insbesondere auch V. 3 und 13 f.) gewinnt aber neue Klarheit, wenn es auf die Form des Sonetts bezogen wird, was wohl von Anfang an des Dichters Meinung gewesen ist. Man kann darin wie in Nr. 96 eine Antwort auf das oben erwähnte Sonett Schlegels („Zwei Reime heiß' ich viermal lehren wieder“) sehen, nur daß Goethe dem Inhalt desselben nunmehr förmlich beistimmt, indem er in dem Gebrauch der strengen und schwierigen Kunstform mit Überwindung seiner ursprünglichen Empfindung (V. 3) die Anerkennung und Erfüllung einer ernstern, höheren Kunstforderung erblickt. In praktischer Anwendung der neuen Theorie bedient er sich gleich der Form des Sonetts und bethätigt dadurch wie an einem Beispiele die in dem Gedichte ausgesprochene, tiefergehende Kunstmeinung. Nicht lange vorher hatte er Laufred (1800) und Wahomet (1799) von Voltaire übersetzt und auf die Weimarer Bühne gebracht. Schillers darauf bezügliches Gedicht („Du selbst, der uns von falschem Regelzwange“) bringt die Reflexionen zum Ausdruck, die sich noch heute daran knüpfen lassen. Aus solchem Ideenzusammenhang sind auch die in unserem Sonett ausgesprochenen Gedanken hervorgegangen. Was Goethe besonders bewegen mochte, seine Theorie sofort in der metrischen Form des Gedichtes in Anwendung zu bringen, war wohl auch seine fortan immer stärker hervortretende Neigung zur Symbolik.

Zu vergleichen ist über das vorliegende Sonett auch Pfaff in der Vorrede zum Neudruck von Arnims Tröstl Einsamkeit (1883) S. XLV f., Viet. Fejn im ÖZ. 6, 222 f. und Welti, Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung (1884) S. 185 ff.

104. *Kläffer* (S. 72). Etwa 1804 entstanden (gedruckt erst 1815 in den Werken). Als Beispiel der Abwehr gehässiger Angriffe, wie Goethe sie damals von Merkel und Kogebue erfuhr, und wovon man einige Proben, die sich auf das nächstfolgende Gedicht (Nr. 105) beziehen, bei Braun, Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen III (Berlin, Luchardt 1885) S. 111—116 nachlesen mag.

V. 4. blickt die ursprüngliche starke Biegung neben der gewöhnlichen schwachen beist. Dem entsprechend das starke Prät. voll: DW. 3, 47 in dem Gedichtchen von Lenz.

105 *Zum Andenken Schillers* (Epilog zum Lied von der Glocke S. 73). Am 31. Juli 1805 schrieb Goethe aus Lauchstädt an Cotta: „Ein soeben entstandenes Gedicht sende eilig für den Damenkalender. Ich wünsche, daß es, gerade wie es geschrieben ist, auf vier Blätter abgedruckt und wie man es mit Dedicationen zu thun pflegt, dem Damenkalender vorgelegt werde.“

Das Gedicht, im Inhaltsverzeichnis unter dem Titel *Zum Andenken Schillers* aufgeführt, erschien nach Goethes Wunsch in dem von Huber und andern bei Cotta herausgegebenen Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1806 mit folgender typographisch in Form einer Widmung gehaltenen Vorbemerkung: „Schillers | Lied von der Glocke | ward zu dessen Andenken | Lauchstädt am 10. Aug. 1805 | dramatisch aufgeführt, | mit einem Epilog | von Goethe. | Die sämtlichen | Weimariſchen Hof-

Schauspieler | nahmen Theil an der Feier. | Der Schauplatz | war des Siefers  
 Werkstätte. | Schlußchor: | Vivos voco, fulgura frango, | mortuos plango.“

Wie Goethe sich die dramatische Aufführung des Liedes von der Glocke\*) mit seinem Epilog — zunächst als Todtenfeier für Schiller — ursprünglich dachte, ergibt sich zum Theil aus dem Briefe vom 4. August 1805 an Zelter, der noch im letzten Moment von Berlin nach Lauchstädt kam, um bei dem Arrangement behilflich zu sein. Einen (freilich mißgünstigen) Bericht darüber brachte eine mit A. K. (August Kuhn) gezeichnete Leipziger Correspondenz vom 16. August in dem von Koberue und Merkel herausgegebenen „Freimüthigen“ 24. August 1805, abgedruckt bei Braun, Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen III (Berlin, Luchhardt 1885) S. 111 f. — Goethe selbst fand, daß die Aufführung recht gut angekommen sei (An Heinrich Meyer am 12. August 1805, bei Niemer, Briefe von und an Goethe, Leipzig 1846 S. 79). Eine für das Weimarer Theater zu Schillers Geburtstag geplante Wiederholung, welche durch Zelters Musik gehoben werden sollte, verzögerte sich bis zum 10. Mai 1806 (vgl. den Briefw. mit Zelter und das Tagebuch, sowie die Annalen in den Werken 27, 1, 146). Neuerliche dramatische Darstellungen der Glocke mit dem Epilog fanden am 9. Mai 1810 und am 10. Mai 1815 auf dem Weimarer Theater statt: vgl. Morgenblatt für gebildete Stände (Stuttg., Cotta) 1810, 25. Mai und 1815, 26. Juni (letzterer Aufsatz abgedruckt in Goethes Werken 28, 703).

Bei diesen Wiederholungen erfuhr der Text des Epilogs, den unsere Ausgabe in seiner ältesten Fassung nach dem ersten Druck vom Jahre 1805 gibt, mehrfache Veränderungen, als deren wichtigste nach der Ausgabe letzter Hand (1828) folgende erscheinen. Überscriben ist das Gedicht seit 1808: Epilog zu Schillers Glocke. Seit 1816 mit dem Zusatz: Wiederholt und erneuert bei der Vorstellung am 10. Mai 1815. Die erste Zeile des Mottos wurde später (schon im Druck des J. 1808) weggelassen. V. 2. Bewegte sich das Land, und segenbar V. 3. Ein fr. Gl. erschien; V. 4. Begrüßten V. 5. in lebensregem Drange V. 6. Vermischte sich die V. 7. ward V. 33. Nun schmückt er sich die schöne Nach V. 38, der mit einem Komma schließt, wurden 1815 acht Verse eingeschoben:

Begeuet' so, im Würdigen beschäftigt,  
 Der Dämmerung, der Nacht, die uns entkräftigt.

Ihn schwoilen der Geschichte Flut auf Fluten,  
 Verspülend, was getadelt, was gelobt,  
 Der Erdbeherrscher wilde Heeresgluten,  
 Die in der West sich grimmig ausgetobt,

\*) Die Idee, das Lied von der Glocke wenigstens theilweise von dramatischer Action begleitet zu recitieren, stammt eigentlich von Koberue: er wollte sie zuerst bei der in intriguanter Absicht gegen Goethe geplanten, aber in letzter Stunde vereitelten Schillerfeier am 5. März 1802 in Ausführung bringen. Vgl. Goethes Annalen, Werke 27, 1, 75 und Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt, S. 186 f. (In einem Briefe an Vöttiger vom 22. October 1805 nennt Kirms es Schiller's Idee, „die Glocke auf das Theater zu bringen.“ Ad. Mätzer, hersg. von Sievers, Braunschweig 1884 S. 616; auch G. 3. 6, 434.) — Aber für spätere Versuche, die in dieser Hinsicht an verschiedenen Bühnen gemacht wurden, gab wohl erst Goethes Vorgang in Weimar (resp. Lauchstädt) die Anregung. Am Wiener Burgtheater brachte Heinrich Laube das Lied von der Glocke auf die Bühne und es wurde vom 24. April 1854 (zum erstenmale zur Vermählungsfeier des Kaisers) bis zum 24. Februar 1870 46mal dargestellt. Seine Auffassung und Inszenierung erörtert Heinz Laube in seinem Buche Das Burgtheater (1868) S. 268.



Im niedrig Schrecklichsten, im höchsten Guten

Nach ihrem Wesen deutlich durchgeprobt. —

Nun sank der Mond u. s. w.

V. 40. herüber stieg V. 42. entfliegt V. 57. Ihr sauntet ihn V. 62.  
In Leiden (schon 1808) V. 66. Schmerzes (Schmerzens noch 1808) 1810  
wurden die Schlusverse (77—80) verändert und eine neue Strophe hinzugefügt:

Doch schon erblicket sein verkürztes Wesen

Sich hier verkürt, wenn es (schon 1808:) hernieder schaut.

Was Mitwelt sonst an ihm beklagt, getadelt,

Es hat's der Tod, es hat's die Zeit geadelt.

Auch manche Geister, die mit ihm gerungen,

Sein groß Verdienst unwillig anerkannt,

Sie fühlen sich von seiner Kraft durchdrungen,

Zu seinem Kreise willig festgebannt:

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,

Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.

So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben

Nur halb ertheilt, soll ganz die Nachwelt geben.

1815 kam noch folgende Strophe hinzu:

So bleibt er uns, der vor so manchen Jahren —

Schon zehne sind's! — von uns sich weggekehrt!

Wir haben alle segnenreich erfahren,

Die Welt verdank' ihm, was er sie gelehrt:

Schon längst verbreitet sich's in ganze Scharen,

Das Eigenste, was ihm allein gehört.

Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,

Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Zur Erklärung. V. 1 f. beziehen sich auf die seit 1801, wie es schien durch den Luneviller Frieden eingeleitete ruhigere Zeitperiode, welche Schiller am Schlusse des Liedes von der Glocke erwähnt hatte; V. 3 ff. auf die Vermählung des Erbprinzen von Weimar (3. August 1804) und das zu dieser Gelegenheit gedichtete Festspiel Die Huldigung der Künste (aufgeführt 12. November 1804) als die letzte größere und selbständige poetische Arbeit, die Schiller vollendet hat. Das Ganze, ein Lichtbild, im Gegenlage zur folgenden Strophe. V. 2. segnenbar eine, nicht eben glückliche, Neubildung nach Analogie von fruchtbar. V. 21. sichergestellt (auch ein neugebildetes Wort): der alles an seinen rechten Ort zu stellen weiß, der sich rasch oder sicher zu orientieren versteht, der alles richtig einreicht, classificiert.

V. 28. Nach wildem Sturm bezieht sich auf Schillers Leben, ehe er sich nach Weimar wandte und schließlich mit Goethe in Verbindung trat. V. 33. die hehre (schon 1808: schöne) Gartenzinne sein Gartenhaus in Jena, wo er besonders gerne verweilte, als er den Wallenstein dichtete. Eine Nebenbeziehung auf Schillers idealen Standpunkt überhaupt mag man in dem Wilde immerhin angedeutet finden.

V. 38. von Schillers Gewohnheit, tief in die Nacht hinein zu arbeiten. V. 45 f. vgl. Schillers Gedicht Die Worte des Glaubens und das Gedicht Hoffnung.

V. 71. Am 29. April 1805 war Schiller noch im Theater; man gab Klara von Hoheneichen, ein Ritterchauspiel von Spieß. V. 77—80 beziehen sich wie die erste Strophe auf das Motto zurück, auf die Verse, mit denen Schiller sein Lied von der

Glocke beschloß, also auf den Wunsch, daß der Vaterstadt und weiterhin dem Vaterlande der Friede geschenkt werden oder erhalten bleiben möge — ein Wunsch, der im August 1805 in Rücksicht auf die politische Lage (knapp vor dem Ausbruch des Krieges zwischen Osterreich und Frankreich) allerdings erneute Bedeutung gewonnen hatte. Nicht so leicht einzusehen ist freilich, wie das Vaterland es zuwege bringen sollte ihn zu erfüllen, wenn man darin nicht zugleich eine Mahnung zu einheitlichem und entschlossenem Vorgehen gegen den drohenden auswärtigen Feind sehen will, wie Hermann und Dorothea mit einem solchen Anruf schließt. Vor dem vernichtenden Schlage von 1806 mochte solche Gesinnung in Nord- und Mitteldeutschland wohl noch vielfachen Beifall finden, wenn man ihn auch nicht sehr laut zu äußern wagte und daher die gute Meinung selbst auch nicht allzu frei mochte aussprechen hören. Daraus würde sich auch die Schüchternheit einer solchen Hindeutung erklären, wie sie vielleicht in den Schlußversen unsers Gedichts beabsichtigt war, und spätere Äußerungen Goethes über die Aussichtslosigkeit einer Erhebung gegen Napoleon, wie er sie 1813 gemacht hat oder gemacht haben soll,\*) stünden damit umsoweniger in Widerspruch. Die Zeitstimmung war eben 1805 nicht dieselbe wie 1797 und wieder eine andere nach 1806. Übrigens kommt man hier, bis heute wenigstens, nicht über Vermuthungen hinaus. Möglich, daß Goethes Mahnung auch bereits im Jahre 1805 die Erhaltung des Friedens um jeden Preis im Auge hatte — für Weimar wenigstens, sogar im Gegensatz zu Preußen — und daß sie gegen einen ihm damals schon gefährlich dünkenden Übereifer „ächter deutscher Patrioten“ gerichtet war; vgl. Annalen 1806, Werke 27, 1, S. 145 f. und 159.

In formaler Beziehung ist auf die vorzügliche Wirkung zu achten, welche in Gedichten von so feierlich-pathetischem Inhalte wie das vorliegende, die Stanze macht (vgl. auch Nr. 68 und 93), während sie in längeren Gedichten leicht ermüdet. Vgl. Vict. Schen im ÖZ. 6, 215 f. Dasselbe gilt von der Terzine in Nr. 146.

106. Sonett (S. 75). Aus einem größeren Sonettencyklus, der im Winter von 1807 auf 1808 entstand und einen kleinen Liebesroman zum Gegenstande hatte (gedruckt erst in der Ausgabe von 1815). Über die „Sonettenwuth“ dieser Zeit vgl. Goethes Brief an Zelter vom 16. December 1807 und Niemers Mittheilungen über Goethe 1, 35 II, 596.

In dem mitgetheilten Sonett wird wieder die Streitfrage über die künstlerische Eignung der Sonettenform aufgenommen. Vgl. die Nr. 96 und 103 mit den Anmerkungen. Die Zweifelnden, welche B. 1—11 sprechen, sind Gegner des Sonetts, dessen Form ihnen für den Ausdruck der Liebesempfindung, dem die ungebundene Sprache kaum Genüge zu thun vermag, zu gekünstelt erscheint. In der Antwort (B. 12—14) nehmen die Liebenden, zu denen der Dichter gehört, die Sonettenform in Schutz, indem sie in der Überwindung der technischen Schwierigkeiten dieser Form symbolisch einen Beweis und gewissermaßen einen Gradmesser für die Stärke des darzustellenden Liebesgefühls erkennen wollen.

Wie schon oben (Anm. zu Nr. 96) bemerkt, trat Voss, überhaupt gegen die Romantiker gereizt, 1808 in einem An Goethe überschriebenen Gedichte (Ausgabe vom J. 1825: IV, 170), in dem er sich selbst ironisch der Sonettenform bediente, gegen „die Unform alter Truvaduren“ auf, und gab dem Altmeister wegen seiner Sonettendichtung eine förmliche Vermahnung, indem er zugleich die jüngeren Dichter mit sinn- und geschmacklosen Grobheiten („asterchristlich“, „Lumpenpilgrim“ u. s. w.)

\*) Vgl. Goethes Gespräche, hrsg. v. Voldeemar Freih. v. Biedermann (1889 ff.) 3, 76.

überhüttete. Daran knüpfte sich ein förmlicher Sonettenkrieg (vgl. Pfaffs Einleitung zum Mendred der Tröst Einsamkeit von Achim v. Arnim, 1883). Gerade im Vergleich mit Voß tritt in dieser ganzen Frage, wie die mitgetheilten drei Sonette (Nr. 96, 103 und 106) beweisen, Goethes Unparteilichkeit, die Maßlosigkeit seiner Entwicklung, seine Reizung und Fähigkeit, neue Eindrücke auf sich wirken zu lassen, aufs deutlichste hervor, wie man auch über die zum Ausdruck gebrachten Ansichten sonst denken mag.\*) In dieser Hinsicht verdient auch im Briefe an Zelter vom 22. Juni 1808 (Briefw. I, 327) nachgelesen zu werden, wie Goethe sich damals über den sonst von ihm so hochgeschätzten Voß geäußert hat.

Wie für Goethes Objectivität in Sachen der Kunst überhaupt, so sind die mitgetheilten Sonette auch wichtige Zeugnisse für seine Stellung zu den Romantikern. Das vorhin allgemein Gesagte findet hier specielle Anwendung. Goethe kam den jüngeren Dichtern vor allem unbefangen entgegen. Anziehung und Abstoßung machen sich auch hier, und oft in auffälliger Weise fühlbar. Vgl. unter Sprichwörtlich (Nr. 114) die Sprüche 21, 22, 23 und Rahme Xenien (Nr. 143) 7, 22, 23, andererseits das Gedicht Den Zudringlichen (Nr. 109). Für das wirklich oder auch nur relativ Bedeutende in Form und Gehalt bewies Goethe aber immer Theilnahme und häufig persönliche Accommodationsfähigkeit.

B. 10. den läst'gen Stein den Stein des Siphphus. B. 11. laßt es „den Ausdruck läst'g weiterführend und in glücklicher Wiederholung verstärkend“ (G. v. Voepcr).

107. **Demuth** (S. 75). Um 1808 entstanden (gedruckt 1815). Wie G. v. Voepcr vermuthet, hervorgerufen durch den Anblick der gesammelten Werke, die 1806—1808 erschienen waren. Die neue Ausgabe (in ursprünglich 12 Bänden, vgl. oben S. 106; 1810 kam ein 13. Band hiezu) „scheint unter dem Gesichtspunkte der Conjection angelegt“ (Scherer im GZ. 3, 164; vgl. oben d. Anm. zu Nr. 89, B. 12 und das Gedicht An die Günstigen S. 2 mit der Anm. S. 107), welcher auch in dem Vorworte zu DW. (1811) nachdrücklich betont wird. Hiezu passen auch unsere Verse als eine epigrammatische Generalbeichte des Autors in Bezug auf sein künstlerisches Vermögen. Ähnliche „demüthige“, d. h. bescheidene Äußerungen, die den hohen Ernst seines künstlerischen Bestrebens bezeugen, finden sich mehrfach bei Goethe, z. B. über den Egmont in der Ital. Reise (Werke 24, 433): „Das, was Ihr daran lobt, habe ich machen wollen; wenn Ihr sagt, daß es gemacht ist, so habe ich meinen Endzweck erreicht.“ Ebenda S. 447: „O, wir wissen genug, daß wir eine so große Composition schwer ganz rein stimmen können; es hat doch im Grunde niemand einen rechten Begriff von der Schwierigkeit der Kunst als der Künstler selbst.“ An Karl August 8. Decemb. 1787: „Es ist gar tröstlich für den Dichter, der sich denn doch so sauer werden läßt, wenn seine Arbeit gleich das erstemal ihre Wirkung nicht verfehlt.“ U. s. w. Die Beispiele ließen sich leicht vermehren.

108. **Johanna Schuß** (S. 75). Im Mai 1809 gedichtet und sofort als fliegendes Blatt gedruckt. Bei der dem heldenmüthigen Mädchen am 13. Januar 1811 in Cleve

\*) Unzweifelhaft hat die ursprüngliche Äußerung Goethes über das Sonett (oben in Nr. 96 unserer Auswahl) die Frische und Unmittelbarkeit der ersten Empfindung für sich und nach der persönlichen Meinung des Herausgebers ist auch hier das erste und natürliche Gefühl das richtige. Vgl. über die ganze Frage auch Hehn im GZ. 6, 210 f. und vor allen noch einmal Goethe selbst in dem Divan-Gedicht Nachbildung (Nr. 120 unserer Auswahl) B. 13—19, wodurch aber zugleich die oben dargelegten Gesichtspunkte weitere Begründung erfahren.

veranstalteten Gedächtnisfeier gelangte Goethes Gedicht in Zelters Composition zum Vortrage und zu dieser Gelegenheit wurde auch eine Wiederholung des Einzeldruckes veranstaltet. 1815 wurde das Stück unter die Gedichte aufgenommen und zwar wurde es unter die Cantaten, erst in späteren Ausgaben (nach Goethes Tode) unter die Balladen gestellt.

Über den geschichtlichen Vorfall wurde seinerzeit ein Auszug aus dem darüber erstatteten amtlichen Berichte des Unter-Präfecten von Reversberg zu Cleve in Druck gegeben, welcher Goethe vorlag. 1855 erschien zu Merseburg eine Schrift über Johanna Sebus von F. H. Hagenberg. Auf Grund mündlicher Mittheilungen Professor Schneiders in Düsseldorf, früher in Cleve, gab Dünker 2, 319 ff. detaillierte Nachrichten. Danach war Johanna Sebus ein armes, aber ebenso braves als schönes siebzehnjähriges Mädchen, die Tochter eines frühverstorbenen Bootsmannes, und wohnte mit ihrer Mutter in dem Dorfe Brienen bei Griethausen, eine Stunde von Cleve, das damals zu Frankreich gehörte. Am frühen Morgen des 13. Januar 1809 erfolgte beim Eisgange des Rheins ein Bruch des Cleverhamer Dammes, infolge dessen das Dorf Brienen überschwemmt wurde. Johanna rettete ihre Mutter, indem sie dieselbe auf ihrem Rücken aus der von der Flut bedrohten Behausung auf eine sichere Anhöhe trug. „Der Hilferuf einer mit drei Kindern bei ihrer Mutter zur Miete wohnenden Frau trieb sie wieder in die Flut. Als der Deichgraf Theodor Meymers, der auf dem Damme stand, ihr zurief: 'Haunchen, das ist gefährlich!' erwiderte sie: 'Um Menschenleben zu retten, Meymers, ist etwas zu thun.' Da wurde der Damm völlig weggerissen und Johanna, mit zum Himmel gewandtem Blicke, von den Fluten verschlungen. Von den Kindern soll sie eines auf dem Arm getragen, das andere an der Hand geleitet haben; der Sandhügel, auf den sie mit den Kindern und der Frau flüchtete, wurde von der Eisflut begraben.“ Die französische Behörde ließ ihr 1811 bei Griethausen ein steinernes Denkmal mit einer Marmorplatte errichten, „welche in halberhabener Arbeit ein sturmbewegtes Wasser darstellt, worauf eine aufblühende Rose treibt.“ Eine französische Inschrift erzählt das Rettungswerk und den Tod der Heldin.

Das Goethe bei seiner hohen Vertschätzung des Individuellen von dieser „naiv großen Handlung eines Banernmädchens“ (An Frau v. Stein, 30. Mai 1809) ungewöhnlich ergriffen wurde, ist erklärlich, und ebenso, das er sich leicht bereit finden ließ, diese That poetisch zu verherrlichen, als er hiezu „durch gute Menschen aus jener Gegend, die in einer Alles verschlingenden Zeit das Andenken einer reinen Menschenhandlung erhalten wünschten“, angefordert wurde (An Zelter 1. Juni, an Reinhard am 9. Juni 1809). Man wird darunter wohl jenen Unter-Präfecten v. Reversberg vermuthen dürfen, der als „Präsident der Gesellschaft der Freunde der Tonkunst“ in Cleve am 13. Januar 1811 die bereits erwähnte Gedächtnisfeier für Johanna Sebus veranstaltete.

Nach Inhalt und Ausführung bildet Goethes Gedicht ein schönes Seitenstück zu Bürgers Lied vom braven Manne (1776). Contrastierend in der Form, aber verwandten Inhalts stellt es sich neben seine epigrammatischen Gedächtnisverse auf den Herzog Leopold von Braunschweig. (Nr. 17)

B. 6. Kind die alte Pluralform. B. 9. Bühl zusammengezogen aus Böhel, ein mäßiger Hügel. B. 16. Schön Suschen Goethe gab zuweilen auch historischen Personen in seinen Gedichten erfundene Namen. So nennt er Faust und Egmout Heinrich. Was unsern Fall anbelangt, so schreibt die Malerin Luise Seidler schon am 3. Juni 1809 an Pauline Gotter, Goethe habe in seinem Gedichte den Namen der Heldin verändert, weil ihm Haunchen nicht gefallen habe und Johanna

wegen der von Orleans zu pathetisch gewesen wäre. — Auf Schön Suschen führte ihn vielleicht eine Reminiscenz an Bürgers gleichnamiges Gedicht, die durch Johannes (der „Schönen“) Familiennamen Sebns geweckt worden sein mag. V. 17—19. Die warnenden Worte des Reichgrafen in der wirklichen Begebenheit (s. oben S. 228), also eines Zuschauers, nicht der Mutter, wie man angenommen hat. Zelter theilt sie auch in seiner Composition einer Bassstimme zu. V. 47 f. singen und sagen wie im Hochzeitlied (Nr. 102) V. 1, die Verwünschung wie am Schlusse von Hans Sachsens poetischer Sendung (Werke 1, 118).

109. Den Zudringlichen (S. 76). Nach der Ausgabe vom 3. 1836 am 5. August 1812 entstanden (erster Druck 1815). Geht wohl auf die jüngeren Vertreter der romantischen Richtung, die ihm oft unbequem wurden, wenn er ihnen auch sonst wohlgefinnt war, wie früher den älteren — schon zu Schillers Verdruß, der es geradezu als eine Krankheit Goethes bezeichnete, sich (damals) der Schlegel anzunehmen, „über die er doch selbst bitterlich schimpft und schmählt“ (An Körner 5. Juni 1802). Vgl. oben die Ann. zu Nr. 106 und unten Sprichwörtlich (Nr. 114) V. 49—58, sowie Zahme Xenien (Nr. 143) V. 23—26. 85—92, dazu Briefstellen z. B. An Zelter 30. October 1808 (I, 340 f. über Werner, Dehenschläger, Arnim, Brentano u. A.), An Reinhard 7. October 1810 (S. 95 des Briefwechsels, über Arnim), auch die Äußerung zu Voissière, über die Schlegel im Mai 1811 (Sulpiz Voissière, Stuttgart 1862, I, 119). — Der Auspruch erinnert an Lionels Worte in der Jungfrau von Orleans 2. Act, 2. Auftritt:

Was nicht zusammen kann  
Bestehen, thut am besten sich zu lösen.

V. 2. weiden hier mit Beziehung auf das 1. Buch Moß., 13. Cap., V. 6—11 (von Abraham und Lot). Vgl. auch oben Nr. 55, V. 52.

110. Die Lustigen von Weimar (S. 76). Ein Gelegenheitsgedicht, das am 15. Januar 1813 entstand, vgl. die Ann. zu V. 23. (Erster Druck in den Werken 1815 unter der Rubrik „Gesellige Lieder.“) Die Lustigen von Weimar sind Goethe und seine Hausgenossen, vor allen seine Gattin Christiane, deren heiterem, lebenslustigem Sinn er mit dem kleinen Gedichte nach seiner eigenen Erklärung ein Denkmal setzen wollte. Die Form des wöchentlichen Vergnügungskalenders scheint er älteren Vorbildern entlehnt zu haben. Ein solches enthalten nach G. v. Loeper bereits Zintgreßs Apophthegmata (1653), ein anderes, wahrscheinlich bereits Nachahmung eines volkstümlichen Musters, gibt Blumauer im Wiener Musenalmanach auf das Jahr 1786 S. 71 unter dem Titel „Unterhaltungs-Kalender eines jungen Wienerherrchens“. (Vgl. später auch Heine im Buch der Lieder: „Da droben auf jenem Berge,“ 2. Strophe, erster Druck 1824.)

V. 1. Belvedere ein herzogliches Lustschloß mit schönem Garten nahe bei Weimar, durch eine breite, schattige Allee mit der Stadt verbunden. V. 2. Goethes Vorliebe für Jena ist vielfach bezeugt. Vgl. auch die Ann. zu Nr. 98. V. 5. Auf den Samstag zielen, d. h. freuen sich „die Lustigen“, weil er die Wochenarbeit abschließt und nach altbürgerlicher Sitte an diesem Tage früher Feierabend gemacht wird, an den man die Behaglichkeit der sonntäglichen Arbeitsruhe und Unterhaltung schon voraus genießt. Dünker und Viehoff nehmen an, daß „die Lustigen“ den Samstag und Sonntag in Jena zubringen; Samstag sei in Jena vornehmlich Concert- und Balltag gewesen und auf diesen Tag habe deshalb eigentlich die an

Freitag unternommene Reise abgezielt. V. 7 nennt Vergnügungsorte in der Umgebung von Sena. V. 12. Kapuschen Verkleinerungsform (nur bei Goethe) von Kapuse, ein Landsknechtsausdruck des 16. Jahrhunderts in der Bedeutung Plünderung, Beute u. dgl., der durch Luthers Bibelfübersetzung in die Gemeinsprache kam. Das Wort „lehnt an niederdeutsch. rapen und rapsen (raffen) an und ist groteske Umbildung des niederd. Femin. rapse, rappse, das Zugreifen, der Raub, durch eine romanisch klingende Endung und mit romanischer Betonung (Kapuse)“. — In vorliegenden Falle bedeutet es ein Kartenspiel, das mit einer Anzahl durcheinander geworfener Karten gespielt wird. (M. Heyne in Grimms Wörterb. 8, Spalte 122 f.) Auch der bairisch-österreichische Dialect kennt das Wort Kapusch (mit einem ähnlich klingenden Worte bei Schmeller, Bayr. Wörterb. II<sup>2</sup>, 4, das aus dem Slavischen abgeleitet wird, nicht zusammenzuwerfen!) als Name eines Kartenspiels. Hügel hat rabauschln. In Schwaben sagt man Kappaus (aber auch: „er hat alles verrabust“): Briefwechsl. des Freih. v. Meusebach mit F. und W. Grimm (Heilbronn 1880) S. XXIV. V. 23. In einem Tischgespräch, welchem das launige Gedicht seine Entstehung verdankt, soll Goethe die Heiterkeit des Weimarschen Lebens sogar über die bekannte Lustbarkeit des Wienerischen gesetzt haben, als deren Gipfelpunkt ihm hier der Prater erscheint, wie im Faust: „Hier ist's so lustig wie im Prater“ I, 3854 der Ausg. v. Loeper.

111. Der getreue Eckart (S. 77). Spätestens Juni 1813 entstanden; erster Druck in der Ausgabe von 1815 unter den Balladen. Über die Sage vgl. die Deutschen Sagen der Brüder Grimm I<sup>2</sup>, Nr. 7, wo auch Quellen angegeben sind, aus denen Goethe geschöpft haben kann (dazu W. 9, 235). Übrigens ist die Sage überhaupt und vorzüglich in Thüringen heimisch, also auch mündliche Überlieferung hier wie bei gewissen Volksliedern nicht ausgeschlossen (vgl. die Anm. zu Nr. 100), über Goethes unmittelbare Quelle und über die specielle Veranlassung des Gedichts ist aber nichts bekannt.

V. 10. Die Huldin das wüthende Heer der Frau Hulda, Holda oder Holle (die in der thüringischen Sage seit dem 15. oder 16. Jahrhundert mit der Frau Venus im Hörselberg identificiert wird) trägt den Namen der Herrin wie ihren Charakter, den das Christenthum ins Gegentheil verkehrt hat (daher V. 12 die Unholden); hier steht es aber zugleich euphemistisch, wie im Griechischen die Eumeniden und im deutschen Aberglauben der Gottseibeius. — Vgl. auch F. Grimms Deutsche Mythologie II<sup>2</sup>, 778 ff. 882 ff. V. 15. schlampft eine, wie es scheint, nur hier vorkommende Nebenform zu schlampen, geräuschvoll schlürfen, sich im Trinken (und Essen) gütlich thun, in erweiterter Form schlampampen. V. 21. Püppchen ein Lieblingskosewort bei Goethe, vgl. Faust I, 3120 (Liebe Puppe, fürcht ihn nicht!). V. 40. Die Mäuslein mit Beziehung auf V. 24, aber auch ein Kosewort. V. 44. Aldermann nach dem Englischen, schon bei Klopstock, auch bei Voß, Bürger und Wieland: im allgemeinen eine Person, die gleich einem alten Manne durch ihre Stellung einen gewissen Respect beanspruchen darf.

112. Gefunden (S. 78). Gedichtet am 26. August 1813 und an diesem Tage auf der Reise von einer Station zwischen Weimar und Ilmenau als Brief an seine Gattin geschickt, zur Erinnerung an die vor 25 Jahren stattgehabte erste Begegnung mit ihr. (Gedruckt 1815.)

Der Sinn der zarten, ganz in der Manier des Volksliedes gehaltenen „Parabel“

(vgl. Niemer, *Mittheil.* über Goethe I, 357 ff.) ist durchsichtig genug und ein laut sprechendes Zeugnis der treuen und tiefen Neigung, die der Dichter seiner Lebensgefährtin bewahrt hat. So unsympathisch Goethe persönlich alles Ceremoniöse war, diese aus echter Empfindung hervorgegangene poetische Gabe mochte er der Gattin umso herzlicher an einem Erinnerungstage zuwenden, den er in seiner Auffassung wohl der silbernen Hochzeit, wie sie sonst gefeiert wird, gleichstellte.

Was die Manier des Volksliedes anbelangt, so finden sich an dasselbe auch im Einzelnen mehrfache Anklänge. Zu B. 1 f. ist z. B. zu vergleichen der Eingang zu Nr. 27 in dem Liederbuch aus dem 16. Jahrh. hrsg. von Goedeke und Tittmann (Leipzig 1867). Ebenda Nr. 29 ist die zart Viol das Bild der Geliebten. Überhaupt wird die Geliebte häufig mit einer Blume verglichen: z. B. in Ahlands Sammlung Nr. 53. 54. 55. Auch mit dem Heidenröcklein (Nr. 15 unserer Auswahl) ist unser Gedicht verwandt, namentlich in B. 9; aber die wilde Leidenschaftlichkeit des Knaben ist hier in rührende Liebesinnigkeit verwandelt. — Dagegen ist die Ähnlichkeit mit einem Gedichte Pfeffers *Die Nelke* (G. 6, 322 f.) trotz der Übereinstimmung des Versmaßes wohl nur eine zufällige.

113. *Eigenthum* (S. 79). Spätestens Ende 1813 entstanden. Der Spruch ist nicht nur für Goethes Lebensauffassung, sondern auch für die Art seines geistigen Schaffens lehrreich. Er geht auf einen Ausspruch von Beaumarchais in einer 1774 erschienenen Schrift zurück, welche J. G. Jacobi bereits im selben Jahre in Wielands *Teutschem Merkur* übersetzte. Bei Beaumarchais lautet der Satz: „Assuré que rien ne m'appartient véritablement au monde que la pensée que je forme et le moment où j'en jouis.“ Jacobi übersetzt: „Weiß ich nicht, daß nichts mir wirklich auf dieser Welt gehört als der Gedanke, den meine Seele hervorbringt und der Augenblick, dessen ich genieße“ statt: „wo ich seiner [d. h. des Gedankens] genieße.“ Aber „gerade Jacobis Mißverständnis“, meint G. v. Voepel I, 328, „zog Goethe an, dem Gedanken war das Wahrhafterlebte beigelegt.“ Bedeutangsvoll citiert Goethe im Briefe an Graf Reinhard vom 27. Februar 1825 den Spruch als Motto seiner gesammten Werke: Diese Summe seines Gedachten und seines Erlebten war eben sein Eigenthum. Bei den Vorarbeiten seiner Lebensbeschreibung muß ihm Jacobis Übertragung des französischen *Memoires* wieder in die Hände gefallen und dabei obige Stelle entgegengetreten sein. Denn sein Spruch erscheint zuerst in jener Zeit, als Stammbuchvers vom 28. December 1813.“ Seit 1815 in den Werken, wo er in der Sammlung der Gedichte die Abtheilung Lieder als vorletzte Nummer mitbeischließt, in einer gewissen Relation zu dem im Anfange dieser Abtheilung an zweiter Stelle stehenden Eröffnungsgedichte *Au die Günstigen* (S. 2 unser Auswahl).

114. *Sprichwörtlich* (S. 79). Auch in der gnomischen Dichtung, für welche Goethe, wie bereits oben (in der Anmerk. zu Nr. 88) bemerkt wurde, mit zunehmenden Jahren immer größere Neigung bewies, vollzieht sich in dieser Periode eine Schwenkung von der antikisirenden Richtung, welche nach Inhalt und Form griechischen und römischen Vorbildern folgte, zum Heimischen und Volksthümlichen. Die Umkehr erfolgt hier etwas später als auf dem Gebiete der Lyrik, aber mit großer Entschiedenheit und auf die Dauer. Es konnte oben (Anm. zu Nr. 93) wahrscheinlich gemacht werden, daß die allerdings durch gar mancherlei Impulse vorbereitete Rückkehr Goethes zum Vaterländischen, wie sie sich in den Neunziger Jahren vollzieht, hauptsächlich durch die Erneuerung gewisser Jugendeindrücke und die Wiederaufnahme von wissenschaftlichen

und poetischen Arbeiten aus jener Zeit unterstützt und vollendet wurde. Dieser in gewissem Sinne rückläufige Proceß wiederholt sich etwa ein Decennium danach in gesteigerter Intensität, als der Dichter daran geht, das Materiale für seine Lebensbeschreibung zu sammeln (vgl. darüber Loepers Einleitung zu DW. S. XII f.). Aus der Sprache der Vaterstadt und des Vaterhauses, aus dem Munde der Mutter, deren Bild nach ihrem kurz vorher erfolgten Tode (13. Sept. 1808) besonders lebhaft vor seiner Seele stehen mußte, aus dem „treuherzigen“ Bericht der Chroniken, in denen er als Kind lesen gelernt hatte, tönten jene Sprichwörter und Gleichnisreden, die zuerst das galante Leipzig dem oberdeutschen Studenten nicht hatte gelten lassen wollen (DW. 2, 36), welche später auch an dem thüringischen Hofe nicht wohl heimisch zu machen waren, und die sich zuletzt mit der Sprache der Sphigenie und weiterhin mit dem neu sich entwickelnden Stile seiner Dichtungen noch weniger vertrugen. Daß hierin, in der Vorstudien zu DW., d. h. in seinen dadurch wieder geweckten Jugenderinnerungen für Goethes neue, an heimische Vorbilder anschließende Spruchdichtung der Ursprung und Ausgangspunkt anzunehmen sei, steht außer Frage. Nicht nur, daß er es selbst indirect bezeugt, indem er, ohne es darauf anzulegen, Beweise dafür beibringt (vgl. z. B. den Spruch 27 unserer Auswahl mit der Originalfassung in DW. 3, 42), nicht nur, daß er in seiner Lebensbeschreibung im allgemeinen auf die Vertrautheit des gebürtigen Frankfurters mit jener volksthümlichen Redeweise hindeutet (vgl. DW. 1, 149 2, 35 f. 3, 42. 187 f.; dazu Loepers Anmerkung Nr. 412, S. 270 und Nr. 580, vgl. auch Henkel im GZ. 11, 179 ff.), wir haben auch gleichzeitige Zeugnisse, welche es bestätigen, daß er in seiner späteren Spruchpoesie poetische Versuche aus der Jugendzeit wieder aufgenommen hat. Vgl. z. B. die theilweise priamelartigen Verse vom Jahre 1774 (Werke 3, 197 und Loeper 3, 270 f.). Bestärkt wurde er allerdings auch hierin wie auf dem Gebiete der Lyrik durch die in der Zeit liegende Richtung auf das Volksthümliche und Vaterländische überhaupt, wie sie namentlich durch die jüngeren Dichter (die Romantiker) vertreten wurde.

Auch bei dieser Gelegenheit bethätigt Goethe den regen Eifer, mit dem man ihn oft neuerlichlossene Bahnen durchmessen sieht. Das frisch geweckte Interesse für diese besondere Art von Epigrammatik läßt ihn offenbar an eigenen Reflexionen (wie 21--23. 25. 31 unserer Auswahl) nicht hinreichendes Genügen finden und er begibt sich, wie oft in solchen Fällen, auf die Suche nach Stoff, auch in Büchern. Gustav v. Loeper hat sich um diese Quellen der Goethe'schen Spruchdichtung sehr bemüht und eine Reihe von Sammelwerken aus dem 16. und 17. Jahrhundert (vornehmlich des Agricola, Janns Gruterus, der seinerseits Sebastian Franck folgt, Hugo Grotius, Zinkgref) als solche ansündig gemacht, aus denen Goethe nachweisbar geschöpft hat. (Vgl. den Aufsatz im GZ. 5, 288 und die Einleitung sowie die Anmerkungen zum 3. Bande seiner Ausgabe von Goethes Gedichten.) Nicht alle Sprüche, die Goethe bringt, sind daher im engeren Sinne des Wortes volksthümlich (vgl. z. B. 4. 14. 26. 28 im Gegenjase etwa zu 7. 27. 29), auch sind nicht alle deutscher Herkunft (z. B. wird für 9 eine italienische, für 11 eine französische, für 19 sogar eine morgenländische, für viele Sprüche werden lateinische Quellen nachgewiesen). Im ganzen aber ist doch das deutsche Sprichwort tonangebend. Goethes Hauptquelle bleibt der Volksmund, der sich ja auch in den meisten der vorhin erwähnten Sammelwerke, oft direct, ausdrückt. Dies gilt ebenso von der Form wie von dem Inhalt (vgl. hierüber auch V. Hehn im GZ. 6, 230 und Loeper 3, S. XV. f.). Goethes *Guomif* ist ein ebenso eigenartiges Product wie seine Lyrik, in der sich erst volksthümlicher Charakter und eine sorgfältig durchgebildete Kunstform begegnen und harmonisch durchdringen (vgl.



oben die Ann. zu Nr. 100). Gewiss hat seit Walther von der Vogelweide kein anderer Dichter den deutschen „Spruch“ zugleich so naiv und so stilvoll behandelt als Goethe. Auch hier bewährt er sich als der eigentlich nationale, d. h. im weitesten und höchsten Sinne als wahrhafter Volksdichter. Wie sich diese Spruchdichtung auf den ersten Blick z. B. von den Venetianischen Epigrammen oder von den Motiv-Tafeln als volksthümlich unterscheidet, so steht sie in der Form doch auch wieder weit ab von dem Naturalismus der Siebziger Jahre (ähnlich wie der sogen. Knittelvers im Faust von dem der Gelegenheitsgedichte aus der Sturm- und Drangzeit grundsätzlich verschieden ist); und obgleich so mancher Spruch direct dem Volksmunde entlehnt scheint, trägt doch jeder das unverkennbare Gepräge des Goethe'schen Geistes. (Vgl. hierzu auch die Ann. zu Nr. 21, S. 137.)

Ein genaues Datum für den Beginn der neuen Spruchdichtung ist nicht zu ermitteln. Im Jahre 1815 erscheinen im 2. Bande der Gedichte zum erstenmale auch „gereimte Distichen“ — die Bezeichnung ist charakteristisch für den Übergang von der antifizierenden zur volksthümlichen Epigrammatik. „Über Zweihundert, zwei- und mehrzeilige“ sind hier nach dem Inhaltsverzeichnis unter der neuen Rubrik Sprichwörtlich gesammelt, woraus die in der vorliegenden Nummer unserer Auswahl gebotenen Proben genommen sind. G. v. Voepel, der diesen Gedichten ein eingehendes Studium gewidmet hat, ist der Meinung, daß sie größtentheils in den unmittelbar vorhergehenden Jahren entstanden seien; er ist sogar geneigt, wie man ein Kenien- und Balladenjahr annimmt, das J. 1814 vornehmlich als Spruchjahr zu bezeichnen (Einkl. zum 3. Bande der Gedichte S. XI.).

Die Rubrik Sprichwörtlich bleibt in allen folgenden Ausgaben unverändert. Die Neigung für die Spruchdichtung erhält sich bei Goethe noch über ein Decennium hinaus, aber er schafft für die neu entstandenen Gedichte neue Rubriken. Wir werden ihr im West-östlichen Divan (Nr. 130) und als Zahmen Kenien (Nr. 143) in wenig veränderter Form wieder begegnen, und gleich die nächsten Nummern (115 und 116) bringen Fortsetzung und Ergänzungen derselben.

Zu einzelnen Sprüchen.

1. Vgl. Divan-Sprüche (Nr. 130) 3 (B. 7 f.).

4. Vgl. Tabulae votivae (Nr. 88) 15 (B. 29 f.).

9. Voepel citiert die italienischen Sprichwörter: Chi scappa d' una, scappa di cento und Preso per uno, preso per mille mit Verweisung auf Gruterus' Florilegium Ethico-Positivum (1610) I.

11. Il ne faut jamais dire: puits [oder fontaine], je ne boirai pas de ton eau. Altfranzösl. Spruch (Voepel).

13. Von Verjämmeris des rechten Augenblicks aus Unentschlossenheit oder dem Fehler, sich nicht genug thun zu können.

14. Ähnlich lautet ein Goethe'scher Spruch über „problematische Naturen“: Sprüche in Prosa 127 (Werke 19, 39).

16. Vgl. Zahme Kenien (Nr. 143) 30 (B. 113—120).

19. Bereits aus der Zeit der Vorbereitungen zum Divan, nach einem Spruche Homers: „Binde dein Kameel und dann vertraue auf Gott.“ (Voepel.)

20. Aus dem Epilog zu Esjex von Dyk nach dem Englischen des Banks (vgl. Werke 11, 1, S. 251), den Goethe in den Tagen der Schlacht von Leipzig schrieb, weshalb er später diese Worte in Rücksicht auf Napoleon prophetisch nannte (vgl. Werke 28, S. 760). Voepel sieht darin eine Umbildung der latein. Sentenz Nemo ante obitum beatus (nach Ovid, Metam. 3, 136 f.).

21—23. Vgl. *Zahme Xenien* (Nr. 143) 7. 22. 23 unserer Auswahl und oben die Anm. zu Nr. 106. Goethe äußert sich über die jungen Dichter mit gutmüthiger Ironie. Zu 22 (B. 54) ist zu vergl. *DW.* 4, 12: „Glückliche Kinder und Jünglinge. . . Alles gehört ihnen an“ u. s. w. Zu 23 (B. 56): roh als Stürmer und Dränger, unter den Rothen unter den neuen Stürmern und Drängern, den Romantikern.

25. (B. 63) geloffen die ältere bis in dieses Jahrhundert (aber bei Goethe sonst nicht) gebräuchliche Form, öfter bei Wieland (im Neuen Amadis und im Oberon), auch bei Herder. Vgl. Grimms Wörterb. 6, 315 und Loeper 3, 66.

27. Weist recht deutlich, wie schon oben bemerkt, auf die erste und älteste Quelle von Goethes Spruchdichtung, namentlich in dieser im engeren Sinne des Wortes volkstümlichen Art: vgl. *DW.* 3, 42 mit Loeper's Anm. Nr. 412, S. 270. Goethe selbst führte den Spruch noch viel später im Munde, nach Eckermann 2, 3.

28. *Fas est et ab hoste doceri.* *Uvid* *Metam.* 4, 428.

29. Loeper erinnert an den Glückregen bei Walther v. d. Vogelweide (20, 35 f. Nachmann) und an eine ähnliche Stelle bei Spervogel (*Des Minnesangs Frühling* 2. Ausg. 23, 19 f.) und citirt das Sprichwort: „Wenns Hirsbrei regnet, hab ich keinen Köffel.“ — Der Spruch hat auch eine gewisse Ähnlichkeit mit 12 unsrer Auswahl. Dort erscheint Trägheit, hier Unbeholfenheit als Hindernis des Glückes.

30. Nach Geiler von Kaisersberg: „Was große Narrheit ist, den Spiegel hassen, darumb dais er dir zeigt die Mosen [Male, Flecken] deines Antlitzi.“ (Loeper.)

31. Moral, die Goethe aus den Befreiungskriegen zieht.

32. B. 85 nach einem bekannten deutschen Sprichwort, B. 86 wahrscheinlich nach einem französischen, z. B. *à corsaire corsaire et demi* oder *à trompeur trompeur et demi* u. a., der ganze Spruch vielleicht eben mit Rücksicht auf die Zeitereignisse zu Renjahr 1814. Vgl. Loeper 3, 20.

115. *Epigrammatisch* (S. 82). Auch unter diesem Titel wird 1815 im 2. Bande der Gedichte, und zwar in unmittelbarem Anschlusse an die Gruppe *Sprichwörtlich*, eine neue Rubrik eröffnet, welche die Spruchdichtung in gleicher Manier, aber meist in breiterer Ausführung, wie die vorige fortsetzt und zugleich andere Stücke epigrammatischen Inhalts, zum Theil aus sehr entlegener Zeit, damit vereinigt. So eröffnet diese Abtheilung Goethes erstes (in unserer Auswahl oben als Nr. 96 gebrachtes) Sonett (vgl. darüber Scherer im *GZ.* 5, 277 unten), darauf folgt das Gedichtchen *Sprache* aus den ersten Siebziger Jahren (oben Nr. 22), und weiterhin *Diné* zu Koblenz (Nr. 27), *Den Zudringlichen* (Nr. 109), *Demuth* (Nr. 107). In späteren Ausgaben fanden hier auch die Gedichte *Gleichgewinn* (Nr. 144) und (seit 1836) *Natur und Kunst* (Nr. 103) ihren Platz. In unserer Auswahl sind alle diese Stücke nach ihrer Entstehungszeit am gehörigen Orte eingereiht und hier werden nur eine Anzahl von Spruchgedichten in eine besondere Gruppe zusammengestellt, welche untereinander und mit den Sprüchen in der unmittelbar vorhergehenden Nummer näher verwandt und auch gleichzeitig mit denselben entstanden erscheinen. Sie sind alle bereits in der Ausgabe von 1815 in derselben Fassung und mit den gleichen Überschriften gedruckt.

Einzelnes.

3. *Vergebliche Müh.* B. 1. der getreue Eckart läßt Gleichzeitigkeit mit der gleichnamigen Ballade annehmen. Der Spruch ist vom 21. Juni 1814. Vgl. auch *GZ.* 5, 293.

5. Meine Wahl. Erinuert an die heitere Lebensauffassung des Dichters, wie sie in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern der Jahre 1801—1802 und sonst zum Ausdruck kommt. Auch die Selbstparodie war Goethe durchaus nicht fremd; vgl. Zahme Xenien (Nr. 143) 41 (B. 185—196, besonders in den beiden letzten Versen).

11. Égalité. V. 3. Reidhart ursprünglich ein Eigenname, mhd. Nithart (einer, der im Reide, d. h. nach der Bedeutung dieses Wortes in der älteren Sprache: im feindlichen Eifer und Haß stark ist), wird schon im 11. Jahrh. wortspielweise und appellativ für den personificierten Haß und Neid oder für einen damit erfüllten Menschen gebraucht und begegnet später namentlich in Sprichwörtern z. B. bei Seb. Franck (1541). Der Lexikograph Frisch bezeichnet das Wort (1741) bereits als veraltet, aber es lebte in den Mundarten fort und findet von da nicht bloß in Nachahmung alterthümlicher Redeweise wie hier wieder Eingang in die Schriftsprache. Lessing z. B. bringt es in der Emiska Galotti 5. Aufzug, 1. Auftritt, Schwegler in seiner Römischen Geschichte I (1853) S. 436. — Vgl. Lexer in Grimms Deutsch. Wörterbuch 7, 559 f.

116. Politica 1813—1815 (S. 83). „Ein politisch Lied, ein garstig Lied“ citirt Wieland aus Goethes Faust bereits in einem Briefe vom 20. Jänner 1779 an Fran von La Roche (vgl. Auswahl denkwürdiger Briefe von C. M. Wieland, Wien, Gerold 1815, I, 157). Dieses Urtheil entsprach gewiß ebenso der persönlichen Meinung des Dichters, wie der Stimmung seiner Zeit. Dennoch vermochte Goethe seine Dichtung nicht immer von der Politik frei zu halten. Allerdings sind es nur die größten Zeitereignisse und die ihnen zugrunde liegenden Ideen, welche in einzelnen Werken wie in Hermann und Dorothea, im Faust u. a. Spuren zurückgelassen haben, aber auch selbständige (dramatische) Behandlung und namentlich seit den Venetianischen Epigrammen in der Spruchdichtung fortlaufende Berücksichtigung fanden. Dazu gehören insbesondere die französische Revolution und die sich daran schließenden Kämpfe zwischen Deutschland und Frankreich. Einige Gesichtspunkte, welche für Goethes Stellung hiezu in Betracht kommen, wurden bereits oben in der Anmerkung zu Nr. 89, S. 205 hervorgehoben, ebenso in der Anmerk. zu Nr. 105, B. 77—80, S. 225 f. Hieran ist auch für die drei in der vorliegenden Nummer vereinigten Gedichte zu erinnern, welche sich auf die Zeit der Befreiungskriege beziehen, worauf die dem Titel beigelegte chronologische Angabe (1813—1815) nur im allgemeinen hinweisen soll. Die beiden ersten Gedichte sind wohl bald nach der Leipziger Schlacht entstanden, veröffentlicht wurden sie (mit einigen Stücken verwandten Inhalts im 7. Bande der Nachgelassenen Werke unter dem Titel Politica) erst 1833; das dritte wurde bereits 1818 in der Zeitschrift „Über Kunst und Alterthum“ II, 1, S. 177 (Werke 28, 429) gedruckt und erscheint danach schon 1830 (B. 39, S. 303), dann 1833 auch mit den zwei andern Gedichten a. a. O. in den Werken.

Goethe war in der Vollkraft des Mannesalters einer der Ersten gewesen, welcher, wie die Campagne in Frankreich (1792) bezeugt, in seinem Kreise, aber auch öffentlich z. B. in Hermann und Dorothea (1797) zu entschlossenem Widerstande gegen die von Westen her drohende Gefahr aufgerufen hatte. Wenn dem gegenüber jetzt in Gedichten wie in den beiden ersten hier mitgetheilten ein gewisser skeptischer oder satirischer Ton auffällt, so darf man nicht vergessen, daß er ein Sechzigjähriger geworden war (vgl. seine Äußerung zu Eckermann 3, 216), der in zwanzig Jahren fortdauernder Beunruhigung und wachsender Entmuthigung allmählig verächtet, dann (etwa nach 1806, vgl. die Anm. zu Nr. 105) resigniert und endlich mißtrauisch gegen den Um Schlag in der Stimmung einer neuen Generation geworden sein mochte.

So erklären sich wohl Äußerungen, wie die bereits oben S. 226 erwähnte, welche er 1813 zu Körner gemacht haben soll (Biedermann, Goethes Gespräche 3, 76). Sie beweist nur, daß er wegen des Ausgangs der patriotischen Bewegung besorgt war, nicht, daß er ihr gleichgiltig oder gar übelwollend gegenübergestanden wäre. Seine Lebenserfahrungen sind auch daran schuld, daß er sich nach den ersten Erfolgen des Befreiungskampfes dem hochgehenden Enthusiasmus der Jugend (z. B. des jungen Körner) gegenüber in der Rolle des gutmüthig polternden Alten (wie in 1 der vorliegenden Nummer) oder des satirischen Glossators (2) gefiel. Deshalb hat er nicht aufgehört, für das Vaterland warm zu empfinden, und er hat auch mit dem Ausdruck dieser Empfindung nicht zurückgehalten. Er hat vielmehr die glorreiche Wiedererhebung Deutschlands auch poetisch verherrlicht und der prächtige Sieges- und Lobgesang auf den Befreiungskampf, wie ihn die folgende Nummer (117) bringt, verdient wahrlich in der Lyrik der Freiheitskriege nicht den letzten Platz. Dieses Gedicht allein hätte Goethe vor dem Vorwurfe mündelicher Gesinnung bewahren sollen, denn wer möchte gerade diesem Product die Grundeigenschaft aller Goethe'schen Poesie absprechen, die Wahrheit der dargestellten Empfindung? Es fehlt übrigens auch nicht an andern vollwichtigen Zeugnissen, welche die erwähnten zum Theil bis in die Gegenwart wiederholten Vorwürfe und Klagen über Goethes mangelhaften Patriotismus widerlegen. Dahin gehört der lezenswerte Bericht des berühmten Historikers Luden über eine Unterredung mit Goethe eben in der hier besprochenen Zeit, November 1813, vgl. dessen „Rückblicke in mein Leben“, Jena 1847 S. 119 ff. (theilweise abgedruckt GZ. 2, 259, jetzt auch bei Biedermann, Goethes Gespräche 3, S. 97 ff.). Auch spätere Äußerungen Goethes weisen die erwähnten Vorwürfe ausdrücklich zurück und bezeugen überdies, wie seine Mittheilungen an Luden, daß er über so manche unerquickliche Erscheinung der Zeit hinweg mit festem Vertrauen auf eine gedeihliche und großartige Entwicklung der Nation in die Zukunft blickte, der in seiner Weise vorzuarbeiten er für seine Lebensaufgabe ansah. Vgl. z. B. das Gespräch mit Eckermann 23. October 1828 (3, 185 f.).

Zu den einzelnen Gedichten.

1. (Die Deutschen sind recht gute Leute) In ganz ähnlicher Weise, sowohl was den V. 2—4 berührten Gegenatz als den V. 6 ausgesprochenen guten Wunsch anbelangt, äußert sich Goethe in dem Gespräche mit Luden im November 1813 (Biedermann 3, S. 103 ff.), auf welches oben verwiesen wurde.

2. (Wolltet ihr in Leipzigs Gauen) Veranlaßt durch die im J. 1814 zahlreich auftauchenden Vorschläge zu einem Siegesdenkmale auf dem Schlachtfelde bei Leipzig. Unter andern war Goethes Antagonist Kotzebue für die Errichtung einer „Niefensäule“ aufgetreten; darauf zunächst gehen also die Anfangs- und Schlußverse des Gedichtes.

V. 9. Fräulen nach volksthümlicher Redeweise, wegen des Reimes. Übrigens hier im Sinne von Edelfräulein correspondierend mit Junker.

3. Dem Fürsten Blücher von Wahlstadt die Seinen. Auf Ersuchen der Mecklenburgischen Stände für das von ihnen dem Fürsten Blücher in seiner Vaterstadt Rostock 1819 errichtete Denkmal gedichtet. Vgl. Werke 28, 425 ff.

117. Schlußchor aus Des Epimenides Erwachen (S. 84). Das Festspiel Des Epimenides Erwachen entwarf Goethe zur Siegesfeier für das Berliner Hoftheater auf Jfflands Einladung schon im Juni 1814. Erst am 30. März 1815, zum Jahrestage des Pariser Einzuges, erfolgte die Aufführung. (Erster Druck Berlin,

bei Dünker und Humboldt, 1815. Bereits 1816 in die Werke aufgenommen, vgl. Hempel-Ausgabe 11, 1, S. 100 ff.) Indessen war Napoleon zurückgekehrt. Darauf bezieht sich Goethes Brief an Knebel vom 5. April 1815, der auch für des Dichters politische und patriotische Gesinnung ein wichtiges Zeugnis bildet: „Epimenides ist am 30. März endlich in Berlin erwacht, gerade zur rechten Zeit, um das dieselbige, was sich die Deutschen bisher so oft in dürrer Prosa vorgejagt, symbolisch zu wiederholen, daß sie nämlich viele Jahre das Unerträgliche erduldet, sich sodann aber auf eine herrliche Weise von diesem Leiden befreit. Jedermann wird hinzufügen, daß neue Thatkraft nöthig ist, um das Errungene zu schützen und zu erhalten.“ In einem Briefe aus dem Juli 1814 (an Liebich, vgl. GZ. 7, 185) erklärt Goethe von dem Epimenides, sein stiller Wunsch sei gewesen, „diese Arbeit nicht nur für Berlin, sondern für das ganze Vaterland, nicht nur für den Augenblick, sondern auch für die Zukunft zu unternehmen.“ Vgl. im übrigen die Num. zur vorausgehenden Nummer (116) dieser Auswahl.

Zur Erklärung im Einzelnen. V. 13 f. berühren denselben Gegenstand von privatem und öffentlichem Leben, der oben Nr. 116, 1, V. 2—4 und in dem in der Anmerkung dazu citirten Gespräche mit Luden (Wiedermann, Goethes Gespr. 3, S. 103) gemeint ist. Das Innere (V. 13) geht auf den innern Menschen, ein allerdings nicht ganz zutreffender Ausdruck zur Bezeichnung der persönlichen, individuellen Entwicklung und Wirkung des Einzelnen, der als Angehöriger einer großen Nation bereits groß und reich ist (V. 14), d. h. in den Augen anderer Völker geachtet dasteht und mit bedeutenden Hilfsmitteln ausgerüstet ist. V. 19. von Jahr zu Jahr besonders an Gedenktagen wie der 30. März (Einnahme von Paris) oder der 18. October (Schlacht bei Leipzig), vgl. die Anm. zu V. 21 und V. 31. V. 21. Die große Stadt ist Paris. an diesem Tag am 30. März 1815 wurde, wie schon oben erwähnt, das Festspiel zum erstenmal in Berlin angeführt, als am Jahrestag der Einnahme von Paris. Der eigentliche Einzug der Verbündeten fand am 31. März 1814 statt. V. 23 bezieht sich auf die Kriegereignisse zwischen der Leipziger Schlacht und der Einnahme von Paris. — Für die Weimarer Aufführung 1816 wurden die vier letzten Verse der Strophe mit Rücksicht auf die zweite Einnahme von Paris verändert:

Die große Stadt am großen Tag  
 Die unsre sollte sein!  
 Nach ungeheurem Doppelschlag  
 Zum zweiten Mal hinein!

Die Strophe (V. 17—24) fehlt im ersten Druck des Stückes, findet sich aber bereits im „Morgenblatt“ vom 30. März 1815. In den Werken steht sie seit 1816 in der späteren Fassung. V. 25 ff. Der Dichter supponiert den Abend nach dem Siege oder nach dem Einzuge in die feindliche Hauptstadt, überhaupt nach vollbrachter Kriegsarbeit. Dadurch gewinnt er die prächtigen Bilder des gestirnten Himmels (V. 26), der sich über dem siegreichen, ein Danklied anstimmenden Heere wölbt, und der Höhenfeuer, die ringsumher zur Feier des Sieges aufstammen (V. 31). Daß demnach der Herr (V. 25) nur auf Gott bezogen werden kann, und nicht, wie Dünker (Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken, 1855, II, S. 387 j.) neuerdings auszuführen versucht hat, auf König Friedrich Wilhelm III., ist mir unzweifelhaft. Bedenken könnte höchstens V. 29 erregen, aber die Frommen oder die Gerechten, für welche, wie es in einem andern Gedichte aus jener Zeit (Werke 3, 284) heißt, damals die Engel gegen die Teufel stritten, heißen ja oft genug Kinder Gottes, erscheinen also, im

Gegensätze zu ihren Feinden, Gott angestammt. Hierher gehören auch Ausdrücke wie „der deutsche Gott“ z. B. bei Arndt („Ihr Könige, gebt Acht!“) und häufig, oder: „Setz willst du dich — erbarmen wieder über deinem Lande“ bei Rückert (Beharnische Sonette, 28). Die Auffassung des Befreiungskrieges als eines heiligen Kampfes, in dem Gott selbst die Waffen führt, war in der damaligen Zeit eine ganz allgemeine. Vgl. z. B. Arndts Deutsches Kriegeslied (Frisch auf, ihr deutschen Scharen), besonders die 2. Strophe:

Frisch auf! ihr tragt das Zeichen  
Des Heils an eurem Hut,  
Dem muss die Hölle weichen  
Und Satans Frevelwuth, u. s. w.

oder Rückerts Gedicht Gott und die Fürsten (Zeitgedichte 1814—1817, 1. Buch: Napoleon von Kaiserthronen Gestürzt auf Elbas nackten Sand), Brentanos Aufruf (Auf mit Gott zum Kampf, ihr Brüder) u. s. w. Zu B. 31 mag, wenn seine Entstehung auch nichts damit zu thun hat, bemerkt werden, daß der erste Gedenktag der Leipziger Schlacht (18. October 1814) thatsächlich auf Arndts Anregung durch Freudenfeuer, die man allenthalben anzündete, in ganz Deutschland gefeiert wurde. Goethe machte die Feier in der Umgebung seiner Vaterstadt theilnahmsvoll mit. Berichte darüber bei Sulpiz Boisserée (Stuttgart 1862) I S. 228, im Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer, hrsg. v. Creizenach (Stuttgart 1877) S. 34; von Goethe selbst erwähnt in den Annalen 1814, ganz am Schlusse (Werke 27, 1, 214). Zu vgl. auch Rückerts Gedichte Octoberfeuer und Die Erscheinung in den Zeitgedichten 1814—1817, 2. Buch (Gesammelte Gedichte, Erlangen 1837, III, S. 437 und 441). — 1815 wurde die Feier wiederholt. Goethe berichtet über die Beleuchtung der Thüringer Hügel: Sulpiz Boisserée II, 69; Boisserée über die Feier am Rhein, in Schwaben und Hessen: a. a. O. S. 73, vgl. I, S. 292.

Für die erste Aufführung in Berlin wurde die Musik zu dem Festspiel von dem Kapellmeister Bernhard Anselm Weber componiert. Vgl. hierüber und über anderweitige Aufführungen Werke 11, 1, 115 ff.

### 3. Periode, 3. Abschnitt (S. 85—104).

(Goethes West-östlicher Divan.) Unsere Auswahl eröffnet diesen letzten Abschnitt der Goetheschen Dichtung mit 20 Gedichten aus dem West-östlichen Divan (zuerst Stuttgart, Cotta 1819). Dieses eigenartige und epochenmachende Werk, auf dessen Bedeutung bereits die Einleitung hinwies, wurde zunächst durch die Hafs-Übersetzung des berühmten Wiener Orientalisten Josef von Hammer (1774—1856) veranlaßt, welche unter dem Titel „Der Divan von Mojanmed Schamsed-din Hafs, aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Josef von Hammer“ in 2 Theilen 1812 f. Stuttgart und Tübingen, bei Cotta herauskam.\*)

Die erste Anregung zur Beschäftigung mit der Poesie des Orients gab Goethe bereits in der Kindheit die Bibel (vgl. DW. 4. Buch). Die empfangenen Eindrücke

\*) Divan heißt im Arabischen und Persischen eine Raths- oder Gerichtsstube und die daselbst stattfindende Versammlung, dann aber auch eine Sammlung poetischer oder prosaischer Stücke eines Autors. Goethe übersetzt auch den von Hammer entlehnten Titel Divan ursprünglich mit Versammlung (vgl. Werke 29, 317 und WA. 6, 316).

weden damals schon seine Productionslust. Als Knabe ist er mit einer epischen Bearbeitung der Geschichte Josefs, als Student in Leipzig mit einer Tragödie Belsazer und überhaupt in jener Zeit mit einer ganzen Reihe biblischer Stoffe beschäftigt (vgl. *U. 7*, 150 f.). Klopstock hatte ja eben damals das Beispiel für biblische Dramen gegeben, wie früher für das religiöse Heldengedicht. — Weitere Gesichtspunkte auch für die Poesie des Orients gewinnt er dann in Straßburg und auch später durch Herder (vgl. *Loeper zu DW. Nr. 359* und *Haym, Herder II*, S. 186 und 453 f.). Im Jahre 1775 übersezt er das Hohe Lied; früher schon beschäftigte er sich (anläßlich des geplanten Dramas Mahomet) mit dem Koran. (Vgl. *Schöll, Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766—1786, Weimar 1857*, S. 147 ff. und *G. v. Loeper, Briefe Goethes an Sophie von La Roche, Berlin 1879*, S. 125 ff. *Auch Werke 3*, 44 f.) Auch in seiner Stellung zur orientalischen Poesie bestätigt sich aus die sonst (z. B. bezüglich des Volksliedes, der heimischen Sage, Shakespeares, andererseits der französischen Tragödie, der Antike u. s. w.) gemachte Wahrnehmung, wie Goethe früh die verschiedensten Gaden in seine Dichtung eingewebt hat, die sich weiterhin in mannigfachen Verschlingungen hindurchziehen und oft erst nach längeren Pausen wieder aufgenommen und zu neuer, überraschender Wirkung gebracht werden. Oft nach jahrzehntelanger stiller Arbeit. So hat er auch, nachdem er sich fast ausschließlich der Antike zugewandt, doch den Orient nicht aus den Augen gelassen. Von Wolffs Homerischen Forschungen angeregt, schreibt er 1797 den später in die *Noten und Abhandlungen zum Divan* aufgenommenen Aufsatz „Israel in der Wüste“ (vgl. die *Ann. zu Nr. 91* unserer Auswahl, oben S. 210). Aufmerksam folgt er den Forschungen der Orientalisten, welche auf den von Herder erschlossenen Bahnen weiter vordringen. In einem enthusiastischen Distichon (oben *Nr. 81*) hatte er schon 1791 die von Georg Forster übersezte *Sakuntala* des indischen Dichters Kalidasa begrüßt. Und so brachte er 1814 auch der oben genannten Übersetzung des persischen Dichters Hafis (gestorben 1389) das größte Interesse entgegen, bald aber steigerte sich dasselbe zu einem solchen Grade, daß er nach seiner Art sich „dagegen productiv verhalten“ mußte, weil er „sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können.“ (*Annalen 1815, Werke 27*, 1, 214.)

Wie bald dies geschah, lehren uns jetzt die (in der *WA. des Divan*, 6. Band der *Werke*, S. 318 ff.) veröffentlichten Auszüge aus seinen Tagebüchern. Am 7. Juni 1814 geschieht des *Divan* von Hafis zuerst Erwähnung, und am 25. Juli finden wir Goethe bereits mitten in der dadurch angeregten poetischen Production. Eine Reise in die Main- und Rheingegenden (Frankfurt, Wiesbaden u. s. w.) gab in diesem und im nächsten Jahre eine Menge frischer Eindrücke, die sofort in Sinne der neuen poetischen Richtung verarbeitet wurden. Am 29. August 1814 meldet er an Niemer: „Die Gedichte an Hafis [so nennt er damals seine *Divan-Gedichte*] sind auf 30 angewachsen und machen ein kleines Ganze, das sich wohl ausdehnen kann, wenn der Humor wieder rege wird.“ Im Winter von 1814 auf 1815 fährt er in den orientalischen Studien und in seinem dadurch hervorgerufenen selbständigen poetischen Schaffen fort. Am 11. Januar 1815 schreibt er an Knebel: „So habe ich mich die Zeit her meist im Orient aufgehalten,\* wo denn freilich eine reiche Ernte zu finden ist. — — Die Gedichte [zum West-östl. *Divan*], denen Du Deinen Beifall schenkest, sind indessen wohl auf das Doppelte angewachsen.“ Selbst mit dem Entwurf einer orientalischen, und zwar persischen Oper ist er damals und noch später beschäftigt. (Vgl.

\* Vgl. oben S. 135 die Äußerung vom Juli 1772: „Ich wohne jetzt in Findar“ u. s. w.

Annalen 1816, Werke 27, 1, 224.) Am 21. Mai 1815 berichtet er an Zelter: „Das erste Hundert Gedichte ist beinahe schon voll; wenn ich das zweite erreicht habe, so wird die Versammlung [d. h. der Divan, vgl. oben S. 238 Note] schon ein erusteres Gesicht machen.“ Und in einem gleichzeitigen Briefentwurfe an Cotta heißt es im Hinblick auf eine bereits geplante Ausgabe: „Mein Divan besteht gegenwärtig schon ohngefähr aus hundert größeren Gedichten von mehreren Strophen und Zeilen und von vielleicht ebensoviel kleineren, von acht Zeilen und drunter. Es kommt nun auf's Glück an, wie er sich vermehren wird.“ Als Beilage sollte diesem Briefe ein Register der 100 bereits fertigen größeren Gedichte angeschlossen werden, welches sich als ein höchst wertvolles Zeugnis für die Entstehungsgeschichte des West-östl. Divan erhalten hat und kürzlich veröffentlicht wurde.\*) Von unserer Auswahl gehören jener ersten Sammlung die Nummern 118—129 und wohl auch einige Sprüche aus Nr. 130 an.

Die gewünschte „glückliche Stimmung“ zur Vermehrung des Divan gab Goethe die bereits erwähnte neuerliche Reise an Main und Rhein (24. Mai bis 10. October 1815) in reichlichem Maße. Am 7. Juni schreibt er seiner Gattin aus Wiesbaden: „Die Rosen blühen vollkommen, die Nachtigallen singen wie man nur wünscht und so ist es keine Kunst sich nach Schiras zu versetzen.“ Besonders fruchtbringend wurde ihm aber in dieser Hinsicht der Aufenthalt auf dem Landstutze seines alten Freundes, des Geheimrathes von Willemer (geb. 1760), der sogen. Gerbermühle bei Frankfurt am Main, wo er mit einigen Unterbrechungen vom 12. August bis 18. September verweilte. Die heiterste und behaglichste Geselligkeit verband sich hier mit dem Zauber des heimathlichen Bodens, den er so oft gepriesen hat, zu wohlthätigster Wirkung. Der Umgang mit alten und neuen Freunden, unter a. Riese (vgl. die Anm. zu Nr. 3, S. 109), Fritz Schloffer, Boissérée, bot mannigfache Anregung. Das gastliche Haus Willemers, der sich als Kunstnäcen wie als Bürger in Frankfurt hoher Achtung und Anerkennung erfreute, war überhaupt der Mittelpunkt eines heitern und geistvollen Zirkels. Als die Seele desselben übte aber die noch junge, aumuthige und vielseitig gebildete Hausfrau, *Marianne*\*\*) auch auf Goethe die größte Anziehung aus. Ihre musikalische Begabung, ihre verständnisvolle Theilnahme an seiner Dichtung, auch in den neuen dem Orient entlehnten Formen, endlich ein zu seinem freudigen Erstaunen plötzlich hervortretendes productives Talent, das sich in der glücklichsten Nachahmung der von ihm neubegründeten poetischen Richtung befandete und sogar eine Art poetischen Verkehr und Wettstreit mit seiner Kunst versuchen durfte, gewann ihr von seiner Seite eine Zuneigung, die sich in seiner Dichtung zu einer förklichen Leidenschaft steigerte. So wurde Marianne von Willemer dasjenige lebende Urbild oder Modell, dem er die porträtähnlichsten Züge für die *Suleika* seines Divan entlehnt hat, und es lag ganz in der Art seines poetischen Schaffens, das denselben aus dieser persönlichen Beziehung ganz neue und besonders lebhafte Impulse erwuchsen.

Noch volle drei Jahre behielt Goethe die Divan-Gedichte in sorgsamer Pflege; nur einige Proben wurden gelegentlich 1816—1818 veröffentlicht, obschon das Morgenblatt vom 24. Februar 1816 (vgl. Werke 29, 317) bereits eine Ankündigung des

\*) *WM.* 6, S. 314 f. Ursprünglich überschrieben: Des deutschen Divans mannigfaltige Glieder und datirt: Wiesbaden d. 30. Mai 1815. Jetzt Wiesbadener Register genannt und im ff. mit der Abkürzung *WM.* citirt.

\*\*) *Marianne Jung* wurde 1784 zu Linz geboren. Für die Bühne bestimmt, kam sie schon 1798 nach Frankfurt a. M. an das dortige Theater. Hier lernte Willemer sie kennen, nahm sie in sein Haus ließ sie mit seinen Kindern unterrichten und reichte ihr 1814 als seiner dritten Gattin seine Hand.



ganzen Werks gebracht hatte. Erst Ende August 1819 wurden die ersten Exemplare der ersten Ausgabe versendet.\*)

Als die eigentliche Entstehungszeit des Divan sind also die Jahre 1814 und 1815 zu betrachten. Es war eine förmliche nochmalige Verjüngung in Dichten und Leben, die Goethe damals an sich erfuhr und die zur Zeit des persönlichen Verkehrs mit Marianne im Herbst 1815 ihren Höhepunkt erreichte. (Vgl. Nr. 135, V. 5—12.) Für die richtige Würdigung dieser Gedichte ist festzuhalten, daß Goethe mit denselben weder der Form noch dem Inhalte nach eine eigentliche Nachahmung orientaliſcher Vorbilder, sondern eine Bereicherung und eigenartige Neu belebung seiner Kunst durch Aneignung fremder, aber seiner Empfindung und seinem Formſinn sympathischer Motive beabsichtigte. „Alles, was dem Stoff und dem Sinne nach bei mir Aſiatisches verwahrt und gehegt worden, tat sich hervor,“ erklärt er über die erste Einwirkung, die er von Haſis erfuhr (Annalen 1815). Noch näher erklärt er sich in einem Briefe an Zelter 3. Mai 1820: „Diese Mohamedaniſche Religion, Mythologie, Sitte geben Raum einer Poesie, wie sie meinen Jahren ziemt. Unbedingtes Ergeben in den ungründlichen Willen Gottes, heiterer Überblick des beweglichen, immer kreis- und spiralartig wiederkehrenden Erdetreibens, Liebe, Neigung zwischen zwei Welten schwebend, alles Reale geläutert, sich symbolisch auflösend.“ Gewiß war es der contemplative, lehrhafte, auf das Symbolische gerichtete Zug seiner Dichtung, welcher sich der Poesie des Orients vielseitig verwandt fühlte; aber auch seiner Lyrik wußte er in den Jahren 1814 und 1815 (woran er 1820 nicht mehr das lebendige Interesse hatte) manche neue psychische und stoffliche Motive von dort her zuzuführen. Überhaupt darf man nicht vergessen, daß Goethes Verienkung in den Orient, wie oben bereits bemerkt wurde, von lange her vorbereitet war. (Vgl. auch seine eigene Erklärung zu dem Aufſaße „Siracl in der Wüste“, Werke 4, S. 312.) Daher folgt er auch nicht ausschließlich einem Muster, wenn schon Haſis ihn sozusagen in den Orient einführt. Neben persischen sind es arabische und selbst türkische Quellen, überhaupt ist es das Morgenland, der Osten, im Sinne der mohamedaniſchen Welt, wo er als Dichter des Westens, der er immer bleibt, frische und neuartige Anregung sucht und findet. Seine poetische Selbständigkeit soll auch der Titel seiner Gedichtsammlung zum Ausdruck bringen: West-öſtlicher Divan.

Wie dem Inhalte nach, wahrt er diese Selbständigkeit auch in der Form. Mit einer gewissen Zurückhaltung in eigentlicher Nachahmung (z. B. der Chaletenform, vgl. das Gedicht Nachbildung, Nr. 120 unserer Auswahl) entwickelt er für seine

\*) Diese erste Ausgabe enthält auf 240 Octav-Seiten in großem lateinischen Druck rund 150 Gedichte und gegen 50 Sprüche (ungerechnet die Motos), welche zusammen in 12 Bücher eingetheilt sind, deren jedes eine arabische und deutsche Überschrift (von gleichem Inhalte) trägt. Auch dem deutschen Gesamttitel (West-öſtlicher Divan) ist ein arabisches gegenübergestellt, der Goethes Meinung eigentlich deutlicher ausdrückt, denn er besagt in wortgetreuer Übersetzung: Der öſtliche Divan vom westlichen Verfasser. (In späteren Ausgaben weggelassen.) S. 241—550 Kringen zu „besserem Verständnis“ Noten und Abhandlungen. „Diese Aufſätze zum Divan, aus wie beschränkten Quellen sie auch gearbeitet werden müßten, sind doch immer das Lehrreichste, was wir über persische und arabische Dichter besitzen,“ erklärte Goethe, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung III (1881) S. 1286, und wenn man das Gesagte nur auf Darstellungen in allgemein zugänglicher Form oder zur Verneinung für das große gebildete Publikum bezieht, wird man ihm gewiß auch noch heute zustimmen können. — Die Ausgabe (letzte Hand) von 1827 brachte etwa 30 Gedichte und ein Duzend Sprüche mehr; in der Ausgabe von 1836 kamen ungefähr noch 20 Gedichte aus dem Nachlasse hinzu. Gustav v. Poeper gab den Divan sammt den Noten und Abhandlungen in der Berliner Ausgabe der Werke (Hempel) 1872 im 4. Bande mit eingehenden Erläuterungen heraus. In der Weimarer Ausgabe bildet er den 6. und 7. Band der Werke (1887). Einen vorzüglichen Commentar, namentlich Quellen-nachweise, zum Divan gab Ch. Wurm bereits 1834 (Münberg, Schrag).

Divan-Gedichte auch in Bezug auf Metrum und Reim einen neuen Stil, der in manchen Stücken (z. B. Dreistigkeit, Nr. 121, vgl. die Anm. zu diesem Gedichte und zu Nr. 125) eine überraschende Farbenpracht, in andern, namentlich in den frei gehaltenen Rhythmen (z. B. Nr. 134 und 137) eine bis dahin kaum erreichte Zartheit und Anmuth des Tonfalls aufweist. Heinrich Heine, der Goethe in letzterer Hinsicht in seinen eigenen Gedichten oft sehr glücklich nachahmt, hat in seiner romantischen Schule (1833; Sämmtliche Werke, Hamburg 1861, 6, S. 95) darauf hingewiesen, Goethes Verse im Divan seien „so leicht, so glücklich, so hingehaucht, so ätherisch, daß man sich wundert, wie dergleichen in deutscher Sprache möglich war“.

Man wird den richtigen Standpunkt für Auffassung und Beurtheilung des Divan finden, wenn man sich erinnert, daß Goethe bei aller Wahrheit seiner Dichtung, allem Realismus abhold, immer nach einer möglichst idealen Form für dieselbe suchte. So ist sein Verhältnis zum Orient gleich dem zur Antike zu beurtheilen.\*) Nur daß er gerade 1814 und in den folgenden Jahren, vielfach unangenehm von der Gegenwart berührt, sich umso leidenschaftlicher in fremde Lebensformen hineindachte und -dichtete (vgl. Werke 4, 357 und 27, 1, 215), um daraus Elemente für den Auf- und Ansbau einer neuen poetischen Welt zu gewinnen. Er verfuhr aber dabei entschieden — man kann in gewissem Sinne sagen: wieder (vgl. die Anm. zu Nr. 21, S. 137 oben) — selbständiger und zurückhaltender als früher der Antike gegenüber, und es ist daher schwer einzusehen, wie man seine Divan-Dichtung als eine Art „lange fortgesetztes Maskenspiel“ verurtheilen konnte. (Vgl. Goedeke, Grundriß II, 862.)

Eine Absicht, die Goethe sich bei der Herausgabe seines Divan auch zuschreibt (An Cotta 16. Mai 1815, vgl. WA. der Werke 6, 317), nämlich seinen Landsleuten die Poesie des Orients zu erschließen, hat er jedenfalls erreicht. Diejenigen, welche der Art des „west-östlichen“ Dichters eine möglichst getreue Nachahmung der orientalischen Dichtung in deutscher Sprache vorzogen, wie z. B. auch Josef von Hammer (An Böttiger 16. September 1819, vgl. GZ. 1, 342), mochten mit seinen Nachfolgern zufriedener sein als mit ihm selbst. Als die ersten traten Platen (Ghaselen 1821) und Rückert (Östliche Rosen 1822) auf. Goethe seinerseits hat beide in „Kunst und Alterthum“ III, 3. Heft, S. 173—175 (Werke 29, 453 f.) wohlwollend angekündigt. (Vgl. auch Eckermann 1, 58. 66.) In neuerer Zeit ist vor allen Bodenstedt mit seinen Liedern des Mirza-Schajy zu nennen (zuerst 1850 in dem Werke „Tausend und ein Tag im Orient“, dann selbständig 1851).

118. Talisman (S. 85). Talisman ist ein ursprünglich griechisches Wort, télesma (τέλεσμα von τέλω, vollenden, die Vollendung geben, namentlich die geistige, daher weihen, heiligen) die Weihe, der geweihte Gegenstand. Aus dem Griechischen gieng es ins Arabische und Persische und von da wieder in mehrere europäische Sprachen,

\*) Eine Ähnlichkeit zwischen beiden Beziehungen zeigt sich auch darin, daß die eine wie die andere Goethes Interesse nur eine Zeitlang völlig und mit einer gewissen Ausschließlichkeit für sich zu erhalten vermag. Wie Goethe um 1797 von der einseitigen Hingabe an die Antike abkommt, so schwindet allmählich auch seine Theilnahme an der orientalischen Dichtung, nachdem er sich aus derselben alles seiner Natur Entsprechende „angeeignet“ hatte. Schon 1823 (24. September) äußert er sich in diesem Sinne zu Kanzler von Müller (vgl. jetzt Biedermann, Goethes Geisprache 4, S. 272 f.; auch WA. 6, 332). Am 12. Januar 1827 erklärt er Eckermann (1, 197; auch WA. a. a. D.), daß die Lieder des Divan gar kein Verhältnis mehr zu ihm haben. „Sowohl was darin orientlich, als was darin leidenschaftlich [d. h. persönlich empfunden] ist, hat aufgehört in mir fortzuleben; es ist wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben.“ (Vgl. Zahne Xenien, Nr. 143 unserer Auswahl, B. 137—142 mit der Anmerkung.)

ins Italienische, Spanische, Französische und Deutsche über. Es bedeutet im Orient nach einem Aufsatz von Hammer (vgl. die vorhergehende Anm.), welcher Goethe vorlag, einen Stein (Duyx, Karneol, Achat, Sagat), in welchen ein frommer Spruch geschnitten ist (während mit Zauber- oder Segensprüchen beschriebene Papierstreifen Amulette heißen), hier aber einen frommen Spruch überhaupt. Ebenso wird das Wort unten Nr. 130, V. 1 gebraucht. — Man sieht aus dieser auch im Wk. (Wiesbad. Register, vgl. oben S. 240 Note 1) und in der ersten Ausgabe des Divan (1819) gleich zu Anfang vorkommenden Nummer, wie leicht die Nachahmung der orientalischen Dichtung an die Goethe damals geläufig und vertraut gewordene Spruchdichtung (Nr. 114—116) anknüpft. Dafs dem westlichen Dichter auch der Inhalt wie die Form morgenländischer Spruchweisheit adäquat war, beweist die oben (S. 241) citierte Briefstelle an Zelter vom 3. Mai 1820.

V. 1 f. fast wörtlich nach dem Koran, Sure 2. Den von Hammer herausgegebenen „Grundrissen des Orients“ (Wien 1809 ff. 6 Bde.) war die Stelle als Motto vorgefetzt und lautete: „Sag' [nämlich, o Mohammed!]: Gottes ist der Orient, und Gottes ist der Occident; Er leitet, wen er will, den wahren Pfad.“ Goethe war seit December 1814 mit den Grundrissen beschäftigt und nahm daraus auch die Verse, die sich als Eröffnungs- und Segensspruch für den west-östlichen Divan wohl eigneten, aber, um nicht bloß als Citat zu gelten, einer selbstständigen Ausführung oder Fortsetzung bedurften, wie sie in V. 3 f. gegeben ist. Ursprünglich lauteten diese Zeilen:

Auch den Norden wie den Süden

Hat sein Auge nie gemieden.

Erst die spätere Fassung gibt dem kleinen Gedichte seinen eigenthümlichen Reiz.

V. 5—8. Nach dem oben zur Erklärung des Titels erwähnten Aufsatz Hammers (Grundrissen 4, S. 155) zerfallen die Sprüche der hentigen Talismane (in arabischen, persischen und türkischen Schriftzügen) in drei Kategorien: Koransprüche, Gebetformeln und die Namen Gottes nach seinen Eigenschaften oder die Namen des Propheten und seiner Jünger. Der letzten Kategorie gehört der vorliegende Spruch an, der von den hundert Namen Gottes den des Allgerechten preist. Der „sogenannte mahometanische Rosenkranz“ verherrlicht den Namen Allah mit neunundneunzig Eigenschaften (V. 7) nach Art einer „Lob- und Preis-Litanei“, vgl. Goethes Noten und Abhandl. zum Divan (Werke 4) S. 260.

V. 9—12 stellt sich in engerer Auffassung zu Faust, Prolog im Himmel V. 66—75 (Ausg. von Voepel); ebenso V. 13—16 zu Faust II, 5. Act, V. 1046 f. („Alles Vergängliche Ist nur ein Gleichniß“). In leichter Auffassung lassen sich beide Sprüche auch mit dem unserer Auswahl vorgefetzten Einleitungsgedicht An die Günstigen V. 7—12 vergleichen. Im allgemeinen aber bestätigen auch diese Sprüche wieder Goethes Neigung zur symbolischen Auffassung des Lebens, für welche die morgenländische Dichtung so vielfache Anknüpfungspunkte bot.

V. 17—22. Die drei ersten Zeilen sind aus der Vorrede zu dem moralphilosophischen Gedicht Gulistan, d. h. Rosengarten des Persers Saadi genommen, welches schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts von Adam Clearius ins Deutsche überfetzt wurde (vgl. Noten und Abhandl. zum Divan, Werke 4, S. 345 f.; 1864 erschien eine Uebersetzung von Kesselman). In der alten Uebersetzung lautet die Stelle: „Lob sei dem großmächtigsten und allerhöchsten Gott. Ihm gehorsamen ist ein Mittel ihm näher zu kommen; ihm Lob und Dank sagen vermehrt seine Wohlthaten über uns. Ein jeglicher Athem, den man in sich zehlet, hilft zur Verlängerung des Lebens und der wieder aus uns gehet, erfreuet den Geist. Darumb seynd im Athem-

holen des Menschen zweierlei Gnadn und für jegliche soll man Gott in Herzen danken.“ Vgl. Wurm, Commentar zu Goethes west-östl. Divan, Nürnberg 1834 S. 38 f. — Ferder, der Goethe in der Erschließung des Orients, und zwar bereits seit der Straßburger Zeit wiederholt vorangegangen war (vgl. oben S. 239), hatte auch verschiedenes aus Saadi, darunter die eben citierte Stelle, nach seiner Art in der Blumenlese aus morgenländischen Dichtern (Zerstreute Blätter, 4. Sammlung, 1798) in Distichen frei übersetzt. — Goethe benützt die Verse des persischen Dichters, wie er es auch sonst mit fremdem Eigenthum meist zu thun pflegt, nur als Thema für eine selbständige Ausführung oder vielmehr als ein Gleichnis, das die Ausführung eines selbständigen Gedankens (V. 21 f.) einleitet.

Die hier (in Nr. 118) vereinigten fünf Sprüche stehen zunächst durch ihren frommen Sinn in Zusammenhang. Aber der zweite und dritte Spruch stehen mit dem ersten auch in engerer Verbindung, denn sie paraphrasieren eigentlich die zweite Hälfte des oben angeführten Koran-Spruches: „Er leitet, wen er will, den wahren Pfad.“ — Dafs der vierte Spruch mit dem dritten nahe verwandt ist, wurde bereits bemerkt. Er führt denselben weiter aus und leitet dadurch zu dem fünften Spruche hinüber, der das Ganze zusammenfaßt, indem er fromme Ergebung in Gottes Willen und Fügung empfiehlt.

119. Elemente (S. 86). Datiert vom 22. Juli 1814.\*) Gedruckt bereits in der ersten Ausgabe der Zelter'schen „Liedertafel“ (1818) unter dem Titel Liederstoff. Der Titel Elemente schon im WN.\*\*\*) und dann in der 1. Ausgabe des Divan (1819).

Als Hauptmotive der Poesie, natürlich vorwiegend der lyrischen, nennt der Dichter des west-östlichen Divan Liebe, Wein, Kampf und Polemik. Bezüglich der morgenländischen Dichtung konnte ihn auf diese Eintheilung ebenso das Studium der Orientalisten als eigene Wahrnehmung geführt haben. Wir wissen aus seinen Tagebüchern, dafs er sich z. B. mit dem Werke von Jones, Poeseos asiaticae commentariorum libri sex, zuerst London 1774, beschäftigt hat, in welchem sich eine ähnliche Eintheilung der orientalischen Poesie (in Liebesgedicht, Heldengedicht und Satire) findet, im Auszuge bei Wurm, Commentar zum west-östl. Divan, S. 42. Wichtiger ist indessen zu bemerken, dafs Goethe selbst alle vier Kategorien von Gedichten sowohl in seinem Divan als sonst in seiner Dichtung bringt. Um der ersten Kategorie, der im Divan neben einzelnen Nummern zwei ganze Bücher: Das Buch der Liebe und das Buch Suleika gewidmet sind, als selbstverständlich zu geschweigen, ist die zweite, der Anakreontik des 18. Jahrhunderts nahe verwandte Kategorie auch durch ein besonderes Buch, das Schenkenbuch, im Divan, und sonst in Goethes Dichtung von der ältesten Zeit an bis herauf zum J. 1802 (vgl. oben Nr. 101) und weiter bis in viel spätere Zeit (vgl. die Gedichte Ergo bibamus! Rechenchaft Gewohnt, gethan in den Werken I, S. 91. 88. 79 aus den Jahren 1810 und 1813) reichlich und erfreulich vertreten. Auch der vierten Kategorie gehört im Divan ein besonderes Buch an, das Buch des Unmuths; sonst gehören hierher z. B. die Xenien, eine Menge Gelegenheitsgedichte (von Nr. 7 unserer Auswahl an) und ein großer Theil der Spruchdichtung (vgl. auch Vorspiel zu Faust V. 164, oben in der Num. zu Nr. 93 unserer Auswahl, S. 213). Am sparsamsten ist wohl die dritte Kategorie bei Goethe vertreten; aber er gibt wenigstens je ein schönes Beispiel, so aus der

\*) Eine Anzahl Divan-Gedichte tragen in den erhaltenen Handschriften das Datum ihrer Entstehung oder Vollendung.

\*\*) Wiesb. Register, vgl. oben S. 240 Note 1.

morgensländischen (arabischen) Dichtung selbst in den Noten und Abhandl. zum Divan (Werke 4) S. 234 („Unter den Felsen am Wege Erschlagen“), in seinem eigenen Divan (a. a. O.) S. 204 („Seine Toten mag der Feind betrauern“), das schönste aber aus unmittelbarer vaterländischer Empfindung heraus oben in Nr. 117 unserer Auswahl („So rissen wir uns ringsherum Von fremden Banden los“). Zu Eckermann hat er sich ausdrücklich darüber geäußert, warum er in seiner persönlichen Entwicklung als Dichter dieser poetischen Gattung im allgemeinen fremd bleiben mußte (3, 217 f., Gespräch vom 14. März 1830).

W. 10. Rubin des Weins nach Hafis. W. 23 lautet ursprünglich: Wird er wie Hafis die Völker, da Goethe früher die zweite Silbe im Namen des persischen Dichters betonen zu sollen glaubte. Er ließ sich darüber später von dem Orientalisten Lorschach in Jena eines andern belehren (vgl. den Brief an Eichstädt vom 2. November 1814 in der Ausgabe von Biedermann S. 189 f., dazu S. 324 und Noten und Abhandl. zum Divan, Werke 4, S. 35<sup>1)</sup>) und änderte den Vers danach. — Über Hafis (gestorben 1389) vgl. Noten und Abhandlungen zum Divan (Werke 4) S. 261.

In Musik gesetzt von Zelter.

120. Nachbildung (S. 86). Im WN. unter dem Titel Kunstreime. Der Angesprochene ist Hafis, dem der westliche Dichter als seinem Vorbild und als Repräsentanten der morgensländischen Poesie überhaupt nachstrebt und dem er sich auch seine „Nachbildungen“ ursprünglich zugeeignet denkt; die ersten Divan-Gedichte werden als „Gedichte an Hafis“ bezeichnet, vgl. oben S. 239. Die Reimart (W. 1) ist die Form der Ghazale, von der Goethe sich ebenso und aus denselben Gründen gleichzeitig angezogen und abgestoßen fühlt, wie früher von der des Sonetts (vgl. oben die Num. zu den Nummern 96 und 106, S. 214 f. und 227 Note). Die ersten zwei Strophen bekunden die Neigung und (wie oben in den Sonetten) zugleich die Befähigung des Dichters zur genauen Nachahmung der schwierigen Reimart (vgl. in dieser Hinsicht auch unten Nr. 127 und 129); er genügt damit seinem künstlerischen Ehrgeiz. In der dritten Strophe dagegen reagiert die auch im veränderten Versmaß und Reim absichtlich zum Ausdruck gebrachte Selbständigkeit seines Wesens gegen den Zwang einer streng formaten Nachahmung, wie sie später z. B. von Platen, Rückert u. a. geübt wurde. Vgl. oben S. 242 und unten die Num. zu Nr. 125. Man kann diese Strophe auch als ein besonderes Gedicht auffassen, in welchem der vorhin behandelte Gegenstand von einer andern Seite beleuchtet wird. In ähnlicher naiv-freier Weise hat Goethe früher den Hexameter und überhaupt antike Metren behandelt (vgl. auch die Num. zu Nr. 21, S. 135 f.), und vermehrte Rigorosität hierin schlug nicht immer zum Vortheil der Sache aus, vgl. Victor Schu, Einiges über Goethes Vers, GS. 6, 192 ff.

Zu W. 5. Gemeint sind die in der älteren deutschen Verskunst sogenannten rührenden Reime, d. h. gleichlautende Wörter oder Silben von verschiedener Bedeutung. Ein Beispiel gibt das vorliegende Gedicht selbst in W. 1 und 3. Zu W. 7—12. Die schwierige Construction wird noch unsicherer durch die theilweise sparrame oder mangelhafte Interpunction des ersten Drucks (1819), welche auch die Ausgabe letzter Hand (1828) und danach unser Text beibehielt. Am besten faßt man W. 10 mit dem vorausgehenden Nebensatz parenthetisch und umschreibt etwa: Wie ein Funke fähig ist, die Kaiserstadt zu entzünden — er, schon erfolgten, schwand zu Sternenhallen, wenn Flammen grimmig wallen und von eignen Winden, die sie sich erzeugen, glühn —: so

Schlang's von dir sich fort u. s. w. Goethes Handschrift hat allerdings nach Funke (B. 7) ein Komma; es wäre also aufzulösen: Wie ein Funke oder Wie von einem Funken, der fähig ist, die Kaiserstadt zu entzünden, während er, schon erloschen u. s. w. (oder parenthetisch wie vorher: — er, schon erloschen, schwand u. s. w. —): so Schlang's von dir sich fort u. s. w. Aber gerade in der Interpunction ist Goethes Handschrift wenig verlässlich, so dass man auch in diesem Falle gegenüber den übereinstimmenden Drucken Bedenken tragen muss, ihr zu folgen. — Die Handschrift setzt übrigens auch B. 11 nach fort Komma. — Ein deutsches Herz (B. 12) ist natürlich das Herz des Dichters. Zu B. 15 ff. vgl. Zimmermanns Xenion auf die östlichen Poeten (Platen u. A.) in Heines Reisebildern II (1831) S. 74 (Sämmtliche Werke 1861, I, S. 187):

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,  
Essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Ghafelen.

121. Dreistigkeit (S. 87). Im Wk. unter dem Titel Dichterglück. In Zelters Liedertafel (vgl. die Num. zu Nr. 119) unter dem Titel Entschluss. Der Titel Dreistigkeit in den Ausgaben seit 1819.

Wurm hat bereits 1834 in seinem Commentar (vgl. oben S. 241 Note) S. 51 für die 1. Strophe ein Versehen in den Drucken angenommen und das Fragezeichen aus der zweiten Zeile an das Ende der ersten gesetzt:

Worauf kommt es überall an?  
Dass der Mensch gesundet.

Er vergleicht dazu den zuerst 1820 (in Kunst und Alterthum II, 3. Heft, S. 90, vgl. Werke 2, 347) gedruckten Ausspruch (a. d. Rahmen Xenien):

Mir will das kranke Zeug nicht munden,  
Autoren sollten erst gefunden.

Wurms Conjectur, welche auch Düntzer acceptiert hat, hat viel Ansprechendes. Der Herausgeber glaubte aber von der einstimmigen Uebersetzung doch nicht abweichen zu dürfen, umsonsten, als der Sinn die Änderung nicht geradezu erfordert. Am meisten käme sie B. 3 f. zustatten. Der Wortsinu dieser Verse ist: Jeder hört gerne im Gegensatze zu dem verworrenen, unarticulierten Schall den bestimmten (aus einer gewissen Anzahl von Schwingungen bestehenden) einheitlichen Ton (bereits mit Beziehung auf B. 9 f.). Nach Wurms Interpunction gibt B. 2 die entscheidende Antwort, welche den eigentlichen Schwerpunkt des Gedichtes bildet und daher in B. 3 f. noch durch ein Gleichnis veranschaulicht wird. Die 2. Strophe führt das Wie aus. — Nach der herkömmlichen Interpunction fällt dagegen der Schwerpunkt des Gedichtes in die 2. Strophe. Sie enthält auch erst die Antwort auf die Frage der 1. Strophe. Denn es geht nicht wohl an, schon B. 3 f. als Antwort und B. 5—8 nur als Ausführung derselben aufzufassen. Folglich bleibt auch in diesem Falle B. 3 f. ein Bild für den Begriff gefunden, dessen Deutlichkeit aber darunter leidet, dass der Leser oder Hörer bereits die Antwort auf die gestellte Frage erwartet hat. Er muss dem Verständnis nachhelfen, indem er sich die Construction stillschweigend erläutert, etwa: Jeder höret ja gern den Schall an u. s. w. Neuere Herausgeber (wie Karl Goedeke, G. v. Loeper) haben daher das Fragezeichen gar an das Ende der Strophe gesetzt und dadurch die Confusion noch vergrößert.

Im allgemeinen ist der Sinn der 2. Strophe und des ganzen Gedichtes völlig klar. Es ist die alte Mahnung zum Lebensmuth und zu entschlossenem Handeln, auch

als Vorbedingung für eine gesunde Dichtung (V. 7 f.), in neuer Tonart. Vgl. oben Nr. 42, 79, auch 46. —

Die doppelt gereimten Spondeen in der 1. und 3. Zeile jeder Strophe machen eine eigenthümliche Wirkung; sie fallen fremdartig, aber voll ins Ohr und klingen eben dadurch an orientalische Reimkünste an, was der Dichter offenbar beabsichtigte. Vgl. die Num. zu Nr. 125, Wanderers Gemüthsruhe).

Zu V. 6 ist auch ein dem oben citirten unmittelbar vorhergehender Ausspruch (Zahme Xenien, Werke 2, 347) zu vergleichen:

Nahrt nur fort nach eurer Weise  
Die Welt zu überwinden!  
Ich in meinem lebendigen Kreise  
Weiß das Leben zu gewinnen.

V. 7: eh er zu singen anfängt und eh er aufhört zu singen. „Ein wahres Muster erlaubter Ellipsen,“ bemerkt v. Voepel.

In Musik gesetzt von Zelter.

122. Parabel (S. 87). Im WN. unter dem Titel Busbul. Im ersten Druck und danach in den folgenden Ausgaben ohne Überschrift im Buch der Parabeln.

„Bülbül ist der persische Name der Nachtigall, eine Quomatopöie von dem Ausdruck der Klage in ihren Liedern“ (von Hammer). — Das Gedicht selbst folgt mittelbar persischen Quellen. Überhaupt ist der im Käfige eingesperrte Vogel bei den Orientalen ein geläufiges Bild von der dem Körper innewohnenden Seele.“ Vgl. Wurm S. 235 f. und über die Quelle auch WA. S. 437.

V. 1. die Schauer der Nacht, im Gegensatz zu Allahs lichtigem Thron (v. Voepel).

123. Fünf Dinge (S. 87). Im WN. unter dem Titel Fünf Dinge unfruchtbar. Freie Nachahmung einer Stelle des Fend-Nameh, d. h. Buch des Rathes, von dem persischen Dichter Ferid-ed-din Attar nach einer französischen Uebersetzung in den Fundgruben II, 229, abgedruckt in Wurns Commentar S. 112, in den Werken 4, 59 und in WA. 6, 385 f. — V. 3 lautete ursprünglich: In Königsheeren mag nicht Freundschaft sprossen in genauerem Anschluß an die französische Vorlage: L'amitié ne se trouve point dans le coeur des rois. — Das Fend-Nameh ist „eines der bekanntesten und gelesesten Gedichte im Morgenlande.“ Vgl. Wurm S. 114.

124. Fünf andere (S. 87). Im WN. unter dem Titel: Fünf Dinge fruchtbar. Das „westliche Gegenstück des vorigen Gedichts“ (v. Voepel), gleichzeitig mit demselben im December 1814 entstanden.

125. Wanderers Gemüthsruhe (S. 88). Aus dem Buch des Numuths (dem 5. der 12 Bücher, in welche der west-östl. Divan eingetheilt ist), mit welchem der Dichter der oben in Nr. 119, V. 17—20 aufgestellten Forderung nachkommt Er hat nach seiner eigenen Erklärung (gegen Eckermann 4. Jan. 1824; 3, 30) darin „manches ausgeschüttet, was er gegen seine Feinde auf dem Herzen hatte.“ — Auffallend ist die Wiederaufnahme der Rolle des Wanderers, in welcher sich einst der junge Goethe besonders gefiel (vgl. DW. 3, 71 und in unserer Auswahl die Nummern 19, 30, 43, 54).

V. 1. Das Niederträchtige nach einem Worte des Propheten (Zunna Nr. 56), das Goethe in den Fundgruben I, 154 überleht fand: „Gott, ich flüchte mich

zu dir vor der Niederträchtigkeit und allen Niederträchtigkeiten, die darauf folgen“ (v. Voepel).

Diesem Gedicht geben sogenannte gleitende Reime in den ungeraden Verszeilen, im V. 5 und 7 noch unterstützt von Mittelreimen, ein ungewöhnlich lebhaftes Colorit, durch welches der westliche Dichter wenigstens eine ähnliche Wirkung erzielen will, wie durch die von ihm abgelehnte, später aber von andern mit Erfolg versuchte Nachahmung der Reimkünste des Ostens. Vgl. oben das Gedicht Nr. 120 und die Anmerkung zu Nr. 121, wie im allgemeinen S. 241 f.

126. *Guter Tag* (S. 88). Datiert vom 7. Februar 1815. Der Titel nach Wd.

Gut wird der Tag durch die Stimmung des Dichters (V. 6). Vgl. Wdh. Meister 2. Buch, 10. Capitel (Werke 17, 128): „Sie hatte eben heute ihren schönen, sehr schönen Tag.“ Ebenso Wanderjahre 3. Buch, 6. Capitel (Werke 18, 338): „Sie hatte gerade wieder ihren schönen Tag oder, wenn ihr wollt, ihre schöne Stunde.“

Über Goethes damalige Beschäftigung mit der morgenländischen Dichtung und die Arbeit an seinem Divan vgl. den Brief an Knebel vom 8. Febr. 1815. Die von Knebel mitgetheilten „orientalischen Perlen“, für die er darin dankt, sind nach einer Vermuthung Dünkers vielleicht Vorlagen zu damals entstandenen Divan-Gedichten.

127. *Allgegenwärtige* (S. 88). Nach Goethes Tagebuch (WA. der Werke 6, 323) wahrscheinlich am 16. März 1815 gedichtet. Der Titel nach Wd.

Der Dichter wird durch die verschiedensten schönen, anmuthigen oder erhabenen Erscheinungen in der Natur an die Geliebte erinnert.\*) Sie gibt ihm dadurch als allgegenwärtig und er erfindet für sie eine ganze Reihe von Namen, wie Allah mit hundert Namen genannt wird (V. 23), vgl. die Num. zu Nr. 118, V. 7.

Goethe selbst macht in der bereits am 24. Febr. 1816 im Morgenblatt für gebildete Stände (Werke 29, 317 ff.) erschienenen Voranzeige seines West-östlichen Divan auf einen Unterschied in den Liebesgedichten desselben aufmerksam. Es heißt dort speciell von den für das Buch der Liebe vorbereiteten Gedichten: „Manche dieser Gedichte verlängern die Sinnlichkeit nicht; manche aber können nach orientalischer Weise auch geistig gedeutet werden.“ Man ist sehr versucht, das vorliegende Gedicht zur zweiten Gattung zu rechnen, obschon es später in der 1. Ausgabe des Divan (1819) an den Schluß des Buches Suleika gestellt und am 2. September 1819 im Morgenblatt sogar unter dem Titel Suleika abgedruckt wurde.

Eigenartig ist die Umbildung der Chafelenform, welche Goethe in diesem Gedichte vorgenommen hat. Schon Gist. v. Voepel hat darauf in der Vorbemerkung zu seiner Divan-Ausgabe (Werke 4) S. XL hingewiesen. „Hier verband Goethe aufs glücklichste die Vorzüge der persischen Reim-Stetigkeit mit denen des Reimwechsels, welchen das deutsche Ohr verlangt.“ — Ein noch schöneres Beispiel gibt unten Nr. 129 (Höchste Gunst).

128. *Kaisergaben* (S. 89). Der Titel (fehlt in den Ausgaben) nach Wd. Er bezieht sich auf die Gaben, die der Dichter seiner Geliebten bieten würde, wenn er wie Timur Sultan oder Kaiser wäre. — Das Gedicht entstand im Frühjahr (spätestens 17. Mai) 1815. Im August las Goethe es seinem Freunde Sulpius Boissière vor,

\*) Hierin zeigt unser Gedicht auch mit Nr. 85 (Nähe des Geliebten) eine gewisse Ähnlichkeit. Auch mit dem Gedichte Gegenwart (Werke 1, 40), vgl. Söhn im 93. 6, 226.



der darüber in sein Tagebuch notierte: „Ein prachtvolles Stück, worin alle Herrlichkeit und der ganze Handel des Orients vorführt; wo alle Elemente, alle Kräfte der Natur und Menschen in Bewegung gesetzt werden, um der Geliebten Geschenke zu bringen; die aber doch nichts sind gegen die Freuden der Liebe.“ (Zulpiz Boissière, Stuttg. 1862, I, 262 f.) Damit ist das Gedicht auch schon im wesentlichen erklärt. — Ein Schluß auf die Individualität der Geliebten (vgl. die Ann. zur vorhergehenden Nummer), welche der Dichter später (seit dem 24. Mai 1815, vgl. das Tagebuch und Wd. Nr. 53) Suleika nennt, ist dagegen nach diesem Gedicht so wenig als nach dem vorausgehenden (Allgegenwärtige) möglich. Es muß unentschieden bleiben, ob überhaupt eine bestimmte Person oder etwa bloß ein Ideal unter dem „verborgenen, unbekanntem Gegenstand“ anzunehmen ist, für welchen der Dichter „heiße Leidenschaft ausdrückt“ (Voranzeige des Divan im Morgenblatt vom 24. Febr. 1816, Werke 29, 318).

Zur Erklärung im einzelnen. V. 1 scheint thatjächlich Goethes Charakter entsprochen zu haben. Vgl. auch Götz von Berlich. (Werke 6, 89): „Ich bin von jeher mit Wenigem zufrieden gewesen“ und den Brief an Karl August vom 23. Mai 1788: „— ich bin doch sonst eine genügsame Seele.“ Vgl. auch unten Divan-Sprüche, Nr. 130, 13. V. 9. Timurs Reich e erstreckten sich zu Ende des 14. Jahrhunderts von den Grenzen Chinas und vom Ganges bis aus mittelländische Meer.

V. 11. Badakshan eine Landschaft Turans mit gleichnamiger Hauptstadt zwischen Pamir und Hindukusch, im Quellengebiete des Oxus, besonders reich an Lapis lazuli und an ausgezeichneten Rubinen. — Näheres hierüber und über die im ff. erwähnten orientalischen Orte und Producte, insbesondere aber über die Quellen, aus denen Goethe sich darüber unterrichten konnte, findet man in Wurm's Commentar S. 189—198.

V. 12. Hyrkaniſches Meer hieß früher der Kaspi-See. „Die vorzüglichsten Türkisse kommen aus der Nähe von Mached und Nissabur [Mehsched und Nischapur] in der Provinz Chorassan [dem alten Hyrkonien], die an dieses Meer angrenzt.“ (Wurm S. 190 f.) — „Das nördliche Persien gewinnt namentlich Türkise, die schönsten und fast einzigen der Welt; sie finden sich in den Bergen beim Dorfe Madan, 7 Meilen westlich von Nischapur in Chorassan, in einem durch Eisen sehr dunkel gefärbten Gesteine. Fünf Hauptgruben sind vorhanden, in denen sie seit undenklichen Zeiten auf die rohste Art gebrochen werden.“ (Klöden, Erdkunde, III<sup>2</sup>, S. 296)

V. 14. Bucharra führt auch heute getrocknete Früchte aus, worauf in älteren Reisebeschreibungen besonderer Nachdruck gelegt wird, namentlich wegen der vorzüglichen Pflaumen.

V. 16. Ebenso führt Samarkand, einst Timurs Residenz, heute noch seines Papier aus, worauf der Dichter hier (V. 15) jogleich seine Verse schreibt (vgl. unten Nr. 134, V. 1 f.).

V. 18. Ormus (Hormuz), eine kleine Insel am Eingang des persischen Meerbusens, war früher unter portugiesischer Herrschaft (bis 1622) ein Stapelplatz aller Reichthümer Indiens und der Edelsteine Samarkands, der Waren Europas und Afriens. (Wurm S. 193. Klöden Erdkunde III<sup>2</sup>, S. 305).

V. 21—24. Wurm notiert S. 194 aus älteren Reisebeschreibungen, daß die Perser, obgleich sie selbst Seiden- und Kattun (d. h. Baumwoll-)Zeuge machen, doch die indische Arbeit wegen der Feinheit und Beständigkeit der Farben höher halten als ihre eigene.

V. 26. Soumelpour (Suambhupur) ein Ort und District Bengalens am Mahanadi „ist als Fundort der schönsten Diamanten der Welt berühmt; die Diamantenfinder sind vom November bis zur Regenzeit (von Mitte Juni an) im Mahanadi beschäftigt“. (Klöden III<sup>2</sup>, 479. — Wurm S. 195 f. spricht von einer andern Gegend in der Nähe des Ganges, wo auch Diamanten gefunden werden.)

V. 27 f. „Die Diamanten

werden durch Waichen oder durch Schwingen in Körben aus dem Sande gewonnen.“ (Wurm.) — Grus mit älterem Vocallaut für Grauß (mhd. grûz), Sand-, Steinforn, Steinschutt und dgl., aus einer Wurzel mit Gries. — Gerill für Gerüll, eigentlich Gerülle (Gerölle), Zusammen- und Durcheinandergerolltes. V. 30. Unter dem Golf ist der persische zu verstehen, welcher sehr reich an Perlen ist, natürlich von verschiedener Qualität und Größe. Perlen von gewisser Größe blieben früher dem Könige vorbehalten. Deshalb läßt auch der Dichter die Perlen sortieren und nur die größten und schönsten für die Geliebte aussuchen (V. 31 f.). — Divan (V. 31) im ursprünglichen Sinne von Versammlung, Rath, vgl. oben S. 238 Note. V. 33. Bassora am Schatt-el-Arab, ehemals einer der wichtigsten Handelsplätze in Vorderasien. Gewürze brachten hier besonders die Holländer aus ihren Colonialbesitzungen auf den Markt. (Wurm.)

Zum Schlusse mag nicht unerwähnt bleiben, daß Goethe mit dem vorliegenden Stücke trotz der daran bewährten Meisterschaft, die Boisseree mit Recht bewunderte, der Grenze einer eigentlich „gelehrten Dichtung“ bedenklich nahe rückt — einer Dichtung, die uns zwingt, „daz wir die glöse suochen.“ Freilich steht das Beispiel fast einzelt, wie ja angelesene Poesie auch sonst nicht in Goethes Art lag. Wir haben im Gegentheile gesehen, wie er sich aus dem Orient nur auswählt, was seiner eigenen Empfindung gemäß ist und wie er danach auch das Fremdartige, das er mit herüber nimmt, sich „aneignet“. Gleich die nächste Nummer (Höchste Günst) gibt dafür wieder einen sehr schönen Beleg und beweist, daß die Grundsätze, welche das Gedicht Nachbildung (Nr. 120) ansprechen, ebenso für den Gehalt wie für die Form der Divan-Dichtung gelten. Dennoch kann sie, wie die vorliegende Nummer zeigt, ihren literarischen Ursprung nicht immer ganz verleugnen, und nichts mochte ihr daher für eine gedeihliche Entwicklung förderlicher werden, als unmittelbare Befruchtung aus dem wirklichen Leben, wie wir sie von Nr. 131 an (vgl. die Anmerkung dazu) wahrnehmen werden.

129. Höchste Günst (S. 90). Datiert vom 27. Mai 1815. Im Wd. unter dem Titel Herr und Herrin.

Der Herr (V. 2) ist Karl August. Goethe hat seine Übersiedlung nach Weimar wiederholt als eine günstige Fügung für seine Entwicklung hingestellt; so in dem Briefe an seine Mutter vom 11. August 1781 und in der Campagne in Frankreich (Werke 25) S. 112. Nicht am wenigsten wegen der nach seiner Ansicht wohlthätigen moralischen Folgen einer freiwillig übernommenen Dienstbarkeit. Vgl. hierüber die Briefe an Knebel vom 3. Decemb. 1781 und vom 3. Febr. 1782. Ihm wie Prometheus gelten hienach die Worte der Minerva: „Du dienstest, um der Freiheit wert zu sein“ (Werke 8, S. 289). — Unter der Herrin (V. 4) kann nur seine Gattin gemeint sein, denn es ist hier (V. 9 ff.) von einer dauernden, bleibenden Beziehung die Rede, wie sie Goethe (früher allerdings zu Frau v. Stein, seither aber) zu keiner andern Frau gehabt hat als zu seiner Gattin. Dadurch sind alle Personen ausgeschlossen, welche dem Dichter sonst vielleicht Züge für die Suleika seines Divan geboten haben (vgl. oben S. 249); Marianne v. Willemer kommt hiefür in der damaligen Zeit noch gar nicht in Betracht, denn Goethe trat ihr erst im Sommer 1815 näher. Daß es sich hier aber doch nur um das Verhältnis zu einer Geliebten handeln kann, bedarf keines Beweises und Dünkers Annahme, unter der Herrin sei die Herzogin von Weimar zu verstehen, keiner ernsthaften Widerlegung.

V. 9 f. beziehen sich auf Evang. Matth. 6, 24: „Niemand kann zwei Herren dienen.“ In V. 11 ist eine adverbative Conjunction zu ergänzen.

Auch für den Gegenstand dieses Gedichts fand Goethe in der morgenländischen Poesie Anknüpfungspunkte. Was das Verhältnis des Dichters zum Fürsten betrifft, so wird darüber in den Noten und Abhandlungen zum Divan ausführlich gehandelt und (Werke 4) S. 282 heißt es wörtlich: „Der Dichter aber hat am ersten Ursache, sich dem Höchsten, der sein Talent schätzt, zu widmen.“ Ebenso finden sich bei Hafis und andern viele Beispiele von der Auffassung der Geliebten als Königin, Herrin, deren Dienst der Dichter sich widmet. Näher lagen dem westlichen Dichter freilich Herren- und Frauen-Dienst als Hauptmotive der romantischen Dichtung des Mittelalters, ja urgermanischer Dichtung und Sitte. Noch wichtiger ist, daß Goethe von dem Herrendienste, wie oben bereits bemerkt wurde, im Sinne einer hochentwickelten Ethik nach eigener persönlicher Erfahrung spricht; und dasselbe gilt von seiner Ehe: wir haben hier durchwegs Erlebtes, nicht bloß Erdichtetes. (Vgl. den Schluß der Anm. zur vorhergehenden Nummer.)

Das kleine Gedicht kann bienach in stofflicher und ideeller Beziehung ebenso als ein Musterstück west-östlicher Dichtung angesehen werden, wie in formeller Hinsicht wegen der eigenartigen, höchst wirkungsvollen Umbildung der Ghazelenformen, worauf bereits oben am Schlusse der Anmerk. zu Nr. 127 (Allgegenwärtige) hingewiesen wurde.

130. Divan-Sprüche (S. 90). Daß Goethe an dem beschaunlichen und lehrhaften Charakter der morgenländischen Dichtung ein ganz besonderes Interesse fand und daß ihr in dieser Hinsicht in seiner eigenen poetischen Production eine verwandte Neigung begegnete, wurde bereits (oben S. 241) bemerkt und in den bisher vorgelegten Gedichten wurden dafür auch schon Beispiele gebracht (Nr. 118. 121. 123. 124. 125. 126. 129). Thatsächlich gehören diese Gedichte bereits der eigentlichen Spruchdichtung an, welcher im west-östlichen Divan aber auch ein besonderes Buch, das sechste, als Buch der Sprüche gewidmet ist. Diese Divan-Sprüche sind eine Weiterführung der gnomischen Dichtung, die uns bereits oben unter den Rubriken Sprichwörtlich, Epigrammatisch, Politica (Nr. 114--116) begegnete und die schon früher an den Epigrammen aus Venedig und an den Motivtafeln (Nr. 80. 88) Vorläufer fand, welche wieder in den Inschriften (Nr. 60—63. 71—74) bis weit in die Vor-Italienische Zeit zurückreichen, ja in ihren Anfängen sich bis in die Seelenheimer und Frankfurter Zeit hinanverfolgen lassen (vgl. Nr. 12 und *DB.* 2, 65 über den epigrammatischen Charakter der Leipziger Lieder; aus allerfrühester Zeit Nr. 2 unserer Auswahl). Gleichzeitig beginnen die Rahmen Kenien (Nr. 143), welche sich viele Jahre hindurch bis fast in die letzte Lebenszeit des Dichters fortsetzen.

Von den 14 hier mitgetheilten Sprüchen erscheinen 9, nämlich 1 und 7—14 bereits in der 1. Ausgabe des Divan (1819); die andern 5 sind erst in der Ausgabe von 1827 eingefügt (vgl. oben S. 241 Note), davon wurden aber die Sprüche 2. 3. 5 unserer Auswahl bereits 1821 mit den Wanderjahren gedruckt (vgl. Werke 18, S. 422 oben).

Orientalischen Vorbildern nachgeahmt erscheinen (von Nr. 3 abgesehen, vgl. die Anm. dazu) eigentlich nur die Sprüche 8. 9. 10, wegen der Schlußwendung auch 12; öfters mag die Beziehung oder doch die unmittelbare Entlehnung zweifelhaft bleiben, wenn auch in orientalischen Quellen Parallelstellen aufzufinden sind, wie solche Wurm in seinem Commentar und v. Voepel in seiner Ausgabe bringt. Jedenfalls bewahrt

Goethe auch in den Divan-Sprüchen seine Selbständigkeit als „westlicher“ Dichter und manche könnten ebensogut unter den Zahmen Kenien stehen. Zugugeben ist, daß Goethe durch die Beschäftigung mit dem Orient eine neue und sehr fruchtbare Anregung für seine Spruchdichtung erhielt.

Zur Erklärung einzelner Sprüche.

1. V. 1. Talismane vgl. die Anmerk. oben zu Nr. 118, Erklärung des Titels. — Unter dem Buch ist das Buch der Sprüche gemeint (s. oben S. 251).

V. 2. ein Gleichgewicht zu den Sprüchen von westlichem, oft *raisonnierendem*, auch wohl satirischem Charakter. V. 3. Man sticht im Orient mit einer Nadel zwischen die Blätter des Korans und liest die berührte Stelle als Orakelspruch. Diesen Vorgang nennt man *Fal*. Auch westliche Bücher werden hiezu verwendet, wie der Dichter hier seinem Büchlein solche Verwendung wünscht. Vgl. Goethes Notizen und Abhandl. zum Divan (Werke 4) S. 293 f. Ganz so machten es unsere Vorfahren im vorigen Jahrhundert mit der Bibel und Gesangbüchern, was auch Goethe a. a. O. anmerkt. Er bezieht sich dabei auf die Gewohnheit von Personen, die ihm einst nahe gestanden. Darunter ist seine eigene Mutter gemeint, die z. B. im December 1768 während seiner schweren Krankheit „in der äußersten Noth ihres Herzens“ ihre Bibel aufgeschlagen und an dem Spruche Trost gefunden hat: „Man wird wieder Weinberge pflanzen an den Bergen Samariä, pflanzen wird man und dazu pfeifen.“ (Goethe an Frau v. Stein 9. December 1777, vgl. auch die Briefe an seine Mutter vom 9. August 1779 und 7. December 1783.) Vgl. auch DW. 1, 92 unten.

3. Zu vgl. Evang. Johannis 9, 4: „Ich muß wirken die Werke des, der mich gesandt hat, so lange es Tag ist; es kommt die Nacht, da niemand wirken kann.“ — Ähnlich oben Nr. 114, 1.

5. Schon am 26. April 1797 citirt Goethe in einem Briefe an Friedrich v. Stein als sein altes Symbol, das ihm immer wichtiger werde (d. h. als seinen Wahlspruch): *tempus divitiae meae, tempus ager meus*.

6. Vgl. Nr. 143, 2 und 12.

8. Wurm S. 145 vergleicht eine Stelle aus dem Spiegel der Länder, einer Reisebeschreibung des Khatibi Numi aus dem 16. Jahrhundert (abgedruckt in dem von Goethe benutzten Buche von Diez, Denkwürdigkeiten von Asien, Berlin 1811 ff. II, S. 239):

Kann wol den Wert des Menschen jemand kennen,  
Der nicht der Welt Hitze und Kälte erlitten hat?

Einen Unerfahrenen pfehlen die Morgenländer überhaupt zu bezeichnen, indem sie sagen, er habe weder Hitze noch Kälte erfahren. (Wurm a. a. O.)

9. Olearius hat seiner Übersetzung von Saadi's Rosenenthal (vgl. oben die Anmerk. zu Nr. 118, B. 17—22) „etliche seine Sprichwörter der Araber“ angehängt, davon eines lautet:

So etwa du nicht willst hinauf zur Treppen steigen,  
So wirst du auch wol nicht dich auf dem Dache zeigen.

Olearius bemerkt dazu: „Der Dienst ist gleichsam der Weg zur Herrschaft, gleichwie die Leiter zum Dache, darauf spazieren zu gehen. Denn in den Morgenländern sind die Dächer der Häuser alle platt, daß man darauf wandeln kann.“ — Goethe hat den Spruch variiert und ihm damit auch einen veränderten Sinn gegeben.

10. Der Chalif Ali, Mohammeds Nachfolger, pflegte zu sagen: „Die Seele ist unter der Zunge verborgen“ oder: „Der Mensch ist unter seiner Zunge verborgen.“

(Buch des Kabus, vgl. Noten und Abhandl. zum Divan, Werke 4, 351.) Andere Stellen bei Wurm S. 151.

12. Ähnliche Sprüche finden sich häufig als Inschriften auf deutschen Häusern. Orientalische Herkunft verräth aber die Schlusswendung, und überhaupt scheint der westliche Dichter einem Spruche von Saadi ziemlich genau gefolgt zu sein, der ihm in der Reisebeschreibung von Chardin (vgl. Noten und Abhandl., Werke 4, S. 347 mit der Anmerkung) in französischer Übersetzung vorlag. Er lautet dort:

Quiconque vient au monde, s'élève un édifice nouveau,

Il s'en va, laisse à un autre.

Cet autre se met à rebâtir cet édifice sous forme nouvelle.

Et il ne se trouve personne qui y mette la dernière maine.

(Wurm S. 154 f.) Kesselmann (Saadi's Rosengarten, 1864) übersetzt:

Wer kam, der baute sich ein neues Haus,

Er ließ es einem andern, zog er aus.

Der andre einen andern Plan erdachte,

So daß das Haus noch niemand fertig brachte.

13. Die zwei Freunde sind Willemer und seine Gattin (vgl. oben S. 240), das Gedichtchen ist also wohl im Sommer 1815 (taum schon 1814) auf der Gerbermühle bei Frankfurt a. M. entstanden.

14. Goethe hat den Einfluß im Auge, den die arabische Cultur im Laufe des Mittelalters zunächst auf Spanien und von hier aus weiterhin auf das Abendland überhaupt genommen hat.

### 131. Suleika (S. 91). Datiert vom 17. September 1815.

Bereits oben, in der Ann. zu Nr. 127, wurde erwähnt, daß die Liebesgedichte des Divan in zwei Gruppen von verschiedenem Charakter eingetheilt werden können, von denen die eine im Buche der Liebe (3. Buch des Divan), die andere im Buch Suleika (8. Buch) auch äußerlich zusammengefaßt erscheint. Verührung und sogar Mischung beider Gruppen ist zwar nicht ausgeschlossen, wie z. B. die oben mitgetheilten Gedichte Allgegenwärtige und Kaisergaben der ersten Kategorie zugewiesen werden dürften, obschon sie im Buch Suleika stehen, im ganzen aber ist ein deutlicher Unterschied wahrzunehmen, und zwar zeigt er sich darin, daß die meisten Gedichte des Buches Suleika offenbar eine nähere Beziehung zum wirklichen Leben haben. Goethe selbst hat darauf in der bereits 1816 veröffentlichten Voranzeige des Divan (Werke 29, 319) hingewiesen. „Das Buch Suleika, leidenschaftliche Gedichte enthaltend, unterscheidet sich vom Buch der Liebe dadurch, daß die Geliebte genannt ist, daß sie mit einem entschiedenen Charakter erscheint, ja persönlich als Dichterin auftritt und in froher Jugend mit dem Dichter, der sein Alter nicht verleugnet, an glühender Leidenschaft zu wetteifern scheint.“ (Vgl. auch die Ann. zu Nr. 128 u. 129.)

Suleika ist in der morgenländischen Dichtung der Name der Gemahlin Potiphar's, deren Liebesroman mit Zussuf (Zosei) nach der arabischen Sage im Gegensatz zur biblischen Erzählung günstig ausgeht. Der persische Dichter Dschani (gest. 1494) behandelte diesen Stoff in einem Epos Zussuf und Suleika, aus welchem einige Stellen bereits im 2. Bande der Fundgruben (vgl. darüber die Ann. zu Nr. 118, S. 243) übersetzt erschienen. (Das ganze Gedicht herausgegeben und übersetzt von Rosenzweig, Wien 1824.) Suleika erscheint hier überhaupt als Schönheitsideal und als Liebesheldin. In diesem Sinne „benamet“ Goethe die Geliebte seiner Divan-Dichtung nach ihr; es geschah dies bereits am 24. Mai 1815 (vgl. das Wiesb.

Reg. Nr. 53), zu einer Zeit, aus welcher uns ein Modell für die Figur der Geliebten nicht bekannt ist. (Vgl. die Anm. zu Nr. 128, S. 249.)

Individuelle Züge erhielt Suleika nachweisbar erst von Marianne von Willemer im Sommer 1815. Vgl. hierüber oben S. 240. Zwar verkehrte Goethe in Willemers Hause bereits im Sommer und Herbst 1814; aber schon aus dem Umstande, daß die Vermählung Willemers und Mariannens gerade in diese Zeit fiel (27. September), erklärt sich eine gewisse Zurückhaltung von Seiten des Fremden. Um so lebhafter gestaltete sich der Verkehr im Sommer 1815, als Goethe von seiner Rückkehr aus Wiesbaden nach Frankfurt a. M. (12. August) bis zu seiner Abreise nach Heidelberg (18. September) mit kurzer Unterbrechung bei Willemers auf der Gerbermühle wohnte. Wahrscheinlich erst in den letzten Tagen seines Aufenthalts daselbst, um die Zeit, als unser Gedicht entstand, übte der Umgang mit Frau von Willemer eine starke Rückwirkung auf seine Dichtung; dieselbe steigerte sich noch, als Willemer mit seiner Gattin dem Freunde, der von Sulpiz Boisseré begleitet war, am 23. September nach Heidelberg folgte, und alle hier noch einige glückliche Tage miteinander verlebten (bis 26. September). Vielleicht den stärksten Einfluß auf Goethes Dichtung übte aber gerade die Trennung. Man darf in dieser Hinsicht sein Verhältnis zu Marianne trotz des Unterschieds der Jahre mit dem Verhältnis zu Charlotte Buff, dem Urbild seiner Lotte im Werther, vergleichen. In beiden Fällen entwickelt seine Phantasie aus den Anregungen, die ihm das Leben geboten, etwas völlig Neues, dessen Wahrheit mit der Wirklichkeit nichts mehr gemein hat. Und wie Restner und Lotte sich über Indiscretion beschwert haben, weil dem Eingeweihten die ursprünglichen Beziehungen der Dichtung zum Leben doch erkennbar blieben, so hat Marianne von Willemer in ihren alten Tagen darüber geklagt, Goethe habe in die an sie gerichteten Gedichte des Divan nachträglich ein Element von Leidenschaft hineingebracht, das ihrem beiderseitigen Verkehr fremd gewesen sei. (Hermann Grimm im *ÖZ.* 1, 8.)

Was Goethe im Verkehr mit Marianne besonders anziehen mochte, war ihr poetisches Talent, das ihm vielleicht schon von früher her bekannt war\*), das sich aber jetzt, wie es scheint auch erst knapp vor der Trennung, zu seiner freudigen Bewunderung in einer ungemein geschickten Nachahmung seiner neuen „west-östlichen“ Dichtweise kundgab. Was er in der Voranzeige des Divan erklärt, daß Suleika in demselben persönlich als Dichterin aufträte, ist buchstäblich wahr. Einige Gedichte im Buche Suleika sind von Marianne v. Willemer verfaßt, darunter das berühmte Lied an den Westwind (Nr. 136 unserer Sammlung).

Man hat die Vermuthung ausgesprochen, daß auch die vorliegenden Strophen (Nr. 131) von ihr gedichtet seien. Die Möglichkeit ist zuzugeben. Mit Sicherheit ist anzunehmen, daß hier ein realer Vorgang, ein erlebtes Ereignis zugrunde liegt. Schon Wurm bemerkt: „Unter dem Euphrat möchte hier der Rhein oder Main gemeint sein“ (S. 177)\*\*).

\*) Vgl. Creizenach, Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer, Stuttgart, 1877, S. 35.

\*\*) Es ist vielleicht nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, daß Goethes Dichtung sich damals doch nicht ausschließlich in den Vorstellungen und Formen des Orients bewegte. So sind dem Aufenthalt am Rhein und Main in den 3. 1814 und 1815 eine Reihe von Gelegenheitsstrophen in altgewohnter Lieder- oder Spruchartiger Form gewidmet, die sich durch besondere Frische und durch Innigkeit der Empfindung auszeichnen (Werke 2, 418 ff.). Auch andere Gedichte in heimischem Stile fallen mitten zwischen die Divan-Gedichte, manchmal an ein und demselben Tag. So entsteht z. B. am 26. Juli 1814 die allertliebste portijische Darstellung des Reisebehagens, *Der neue Copernicus* (Werke 1, 204), zugleich mit acht Divan-Gedichten (vgl. das Tagebuch in der *WA.* der Werke 6, 318). Es empfiehlt sich aber in unserer Auswahl die Reihe der Divan-Gedichte nicht zu unterbrechen, da Goethe mit der Sammlung derselben, als er sie 1819 besonders herausgab, ja auch einen in sich geschlossenen Eindruck hervorbringen wollte.

B. 6. durch den Baum. Nach der Natur gezeichnet. Zum bessern Verständnis der gedachten Situation sei bemerkt, daß das Wohnhaus auf Willemers Landgut zwischen alten, stattlichen Bäumen versteckt lag, obichon es einen herrlichen Blick auf das Mainthal und den Fluß gewährt, „der sich, einem Silberstreifen vergleichbar, inmitten üppiger Ufer dahinzieht.“ (Vgl. Emilie Kellner, Goethe und das Urbild seiner *Enleifa*, 1876, S. 12.) — Morgenträume gelten für besonders bedeutungsvoll und wahrhaft. Vgl. Grimms Deutsche Mythologie II<sup>4</sup>, S. 959. B. 7. Sag, Poete, sag, Prophete! Die Begriffe Dichter und Seher sind nach alter Übertieferung verwandt (vgl. lat. *vates*). Daß hier ursprünglich, wie man auch vermuthet hat, statt Prophete der Name Goethe im Reime stand, ist kaum anzunehmen und scheint Anwendung einer Hypothese auf unsere Stelle, die wohl auf Nr. 135, B. 11 paßt, aber nicht hierher. Goethe hat allerdings keinen Anstand genommen, gelegentlich seinen Namen in Gedichten anzubringen, z. B. Werke 3, S. 266 („Zu Goethes Denkmal was zahlst du jetzt?“) und S. 273 („Und wenn ich auch nicht Goethe wäre“). Hier aber hat er sich wahrscheinlich daran genügen lassen, daß der wiederholte Reim an seinen Namen erinnert. Der ausdrückliche Anruf des Dichters in seiner Eigenschaft als Prophet ist wegen der geforderten Deutung des Traumes kaum zu entbehren.

132. *Hatem* (S. 91). Die Antwort des Dichters auf das vorausgehende, *Enleifa* in den Mund gelegte oder von ihr stammende Gedicht und gleich demselben vom 17. September 1815 datiert.

*Hatem* nennt Goethe sich als Geliebter der *Enleifa* (auch bereits seit dem 24. Mai 1815, vgl. WR. Nr. 54) nach einer besondern Symbolik, die er sich dafür ausgedacht hat, worüber man das 3. Gedicht im Buch *Enleifa* nachlesen muß (Werke 4, 123; vgl. dazu Voepers Anmerk.).

B. 3 f. Der Doge von Venedig vermählte sich nach einem alten Brauche am Tage von Christi Himmelfahrt symbolisch mit dem Meere, indem er auf einer prachtvollen Galeere, dem *Buccontaur*, hinausfuhr und einen Ring in die Wogen warf. Es sollte durch diese Ceremonie angedeutet werden, daß Venedig die Herrschaft über das Meer in Anspruch nehme. (Vgl. auch Goethes *Italien. Reise*, Werke 24, S. 71 mit Düntgers Anm. S. 656.) B. 9—12. Wieder gibt sich der Dichter — in verändertem Costüm — als Wanderer. Vgl. die Anm. zu Nr. 125. B. 14. *Terrasse* und *Hain* auf Willemers Landgut, der Gerbermühle.

133. „An vollen Büschelzweigen“ (S. 92). Datiert vom 24. September 1815. — Auch dieses Gedicht ist erlebt, d. h. aus unmittelbarer Anschauung hervorgegangen. Die Örtlichkeit ist der Schloßspark zu Heidelberg, die Früchte (B. 3) sind Kastanien. Goethe war am 20. September, Willemer mit seiner Gattin am 23. September in Heidelberg angekommen (vgl. die Anmerkung zu Nr. 131, S. 254). Am 24. notiert Goethe in sein Tagebuch: „Auf dem Schlosse,“ und Boissieré (I, 284): „Goethe morgens früh wieder auf dem Schlosse, dichtend.“

134. „Nicht mehr auf Seidenblatt“ (S. 92). Gedruckt erst 1836 in der sogen. Quart-Ausgabe der Werke, wahrscheinlich aber schon 1815 gleichzeitig mit dem vorhergehenden Gedichte in Heidelberg oder bald darauf in Erinnerung an den dortigen Aufenthalt entstanden. Ein Erlebnis liegt auch hier zugrunde. Emilie Kellner berichtet darüber in ihrem Büchlein *Goethe und das Urbild seiner Enleifa* (1876)

§. 43—45 nach einer Mittheilung, die ihr Frau v. Willemer in ihrem letzten Lebensjahre (1860) bei einem gemeinsamen Besuche des Heidelberger Schlosses gemacht hat. Tiefgriffen verweilte die Greisin damals auf einem Plätzchen in dem sogenannten Stückgarten; sie wünschte hier allein gelassen zu werden, und nach einiger Zeit fand ihre Begleiterin sie, „die herabhängenden Hände gefaltet und ihr Angesicht überströmt von Thränen.“ Auf dieser Stelle, erzählte sie alsdann, habe Goethe in jenen Herbsttagen des Jahres 1815 einmal mit ihr verweilt und sie auf die Stirne geküßt; hier sei er lange ganz allein mit ihr in traulichem Gespräche geessen und habe ihr mit seinem Stock einen Vers in den Sand geschrieben, bis sie zuletzt durch eine Schar jubelnder Studenten und Soldaten gestört worden seien.

Das Gedicht hält also einen Moment aus dem persönlichen Verkehr zwischen Goethe und Marianne fest, der vielleicht geradezu den Höhepunkt desselben anemachte und sich in der Phantasie des Dichters noch leidenschaftlicher ausgestalten mochte. Dieser leidenschaftlichen Empfindung entspricht der freie, scheinbar ungebundene und doch von feinstem Gefühl für Symmetrie geregelte Rhythmus, der übrigens im Geschmack des neu gebildeten, zarten und zierlichen Divan-Stils gehalten ist und in dieser eigenartigen Nuancierung das freie Silbenmaß in Vergleichung mit dessen früherer Verwendung (sowohl in feierlich-empfindsamen Stücken wie z. B. in Nr. 20 als in erhaben-schwungvollen wie in Nr. 21) in einer ganz neuen Wirkung zeigt. Vgl. darüber auch oben §. 242.

Ist das Gedicht somit seinem Ursprunge nach erlebt, in seiner rhythmischen Form originell, so bewährt es doch in der Ausführung den west-östlichen Charakter, indem eigenartige, also heimische, und morgenländische Vorstellungen und Bilder sich in demselben begegnen und verbinden. Ein ähnlicher Gedanke wie in dem vorliegenden Gedicht begegnet schon in einem Epigramm von 1782 (oben Nr. 61): der Ort, wo der Dichter seiner Geliebten gedacht, ist geweiht; jeder Fels, jeder Baum ist ein Zeuge seines Glücks. Ganz verallgemeinert im Tasso I, 1: „Die Stätte, die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht.“ Die Vorstellung dagegen, daß in den Boden eingegrabene Züge (Chiffren oder Verse) eine Art magnetischer Gewalt ausüben, natürlich nur auf verwandte Seelen (B. 9 ff. 23), scheint zunächst aus orientalischen Quellen zu stammen. Auch Christus schreibt auf die Erde (Ev. Johann. 8, 6. 8). Aber eine ähnliche Annahme wie hier liegt auch der heimischen Überlieferung zugrunde, daß in der Erde vergrabene Schätze Verufenen sich anzeigen, daß der Fuß über dem Grabe des Spielmanns strauchelt (vgl. Faust II, 1. Act, B. 373—380 der Ausg. v. Voepel). Morgenländische Färbung geben dem Gedichte ferner die Stellen: B. 1—4. 14 f. 20—23.

Zur Erklärung im einzelnen. B. 1—4. Orientalischem Geschmack entspricht es, für wertvolle Gedichte kostbaren Schreibstoff, sorgfältige Schrift (auch Stickerei auf Seide) und reiche Randverzierung derselben zu verwenden. Goethe folgte damals gelegentlich in der Ausstattung von Widmungsgedichten oder Gedentblättern wirklich solchem Brauche, auch in seinem brieflichen Verkehr mit Willemers (vgl. Creizenach, Briefw. zw. Goethe und Marianne v. Willemer S. 39). In Rücksicht auf die realistische Grundlage der an Euleika gerichteten Lieder ist auch diese Thatsache wichtig; sie kann die Glaubwürdigkeit der oben citirten auf B. 5 ff. bezüglichen Erzählung nur erhöhen. B. 14 f. wurden drei berühmte morgenländische Liebeshelden genannt, die Goethe schon in einem andern Divan-Gedichte (Werke 4, 43) als Musterbilder vorgeführt hat. Dschemil (B. 15) heißt der dauernde, weil er und seine Geliebte Votainah sich besonders durch ihre Treue vor andern Liebespaaren auszeichnen. Auch indem Goethe diese Liebeshelden citiert, die „dem Orientalen stets im



Sinne liegen“ (v. Voepel — für die wir aber Glossatoren brauchen), gibt er seinem Gedichte (fast zu viel) orientalische Färbung. (Vgl. die Anmerkung zu Nr. 128 am Schlusse.) V. 20—23. Der Dichter nimmt offenbar an, daß Suleika lustwandelnd auf den geweihten Platz gelangt — wie es ja in Wahrheit noch 45 Jahre nach der Entstehung des Gedichtes zutraf (vgl. oben S. 256) — und etwa daselbst anruft, indem sie sich nach orientalischer Sitte auf dem Boden niederläßt, auf einem Polster, das er ihr selbst bereitet und geschmückt: vielleicht Anspielung auf ein Geschenk, das er Mariannen wirklich gemacht hat.

135. *Hatem* (S. 92). Datiert vom 30. September 1815. Goethe gieng an diesem Tage von Heidelberg nach Mannheim. In V. 10 sind nach Creizenach (S. 56) und Burdach (WA. 6, 421) die dem Heidelberger Schloß gegenüberliegenden Höhen gemeint.

V. 11 scheint geradezu darauf berechnet, im Reime Goethe zu substituieren. Der Scherz paßt zu dem heiter-tändelnden Charakter des Gedichts mit der Hyperbel (V. 8) und der humoristischen Pointe (V. 15 f.). Karl Simrock hat noch bei Lebzeiten Goethes (zum 28. August 1831) die Stelle so aufgefaßt und den Scherz weitergeführt, indem er folgende „Conjectur“ machte (Gedichte 1863, S. 410):

Nein, das ist nicht anzuhalten,  
Was der Cotta Schuizer druckt!  
Blind hat sich an diesen Spalten  
Der Corrector nicht gegudt.  
Morgeneröthe reimt auf *Hatem*!  
Das laun nimmer richtig sein:  
„Du beschämst wie Morgenathem“ —  
Nein, das will mir auch nicht ein.  
Also reimts auf Morgeneröthe?  
Ja, ich hab es gleich erlaunt:  
„Und noch einmal fühlet Goethe  
Frühlingshauch und Sommerbrand.“

Auch Wurm in seinem Commentar (1834) S. 208 meint, jeder werde „so viel Sagacität haben“, statt *Hatem* „das passende Reimwort zu denken“. — Für Anfang und Schluß des Gedichts (V. 1 f. und 15 f.) bringt er übrigens Parallestellen aus *Hafis* und *Mirsa Kaffim*, die Goethe bekannt sein konnten.

136. *Suleika* (S. 93). Von Marianne von Willemer wahrscheinlich bald nach der Rückkehr aus Heidelberg (26. September 1815) gedichtet und von Goethe bereits 1819 unter die Gedichte seines *Divan* (Buch *Suleika*) aufgenommen. Das Gedicht durfte auch in unserer Auswahl nicht fehlen, schon als Beispiel der mehrerwähnten Dichtergabe Mariannens (vgl. S. 240 u. 254) und weil es zu den berühmtesten Stücken des West-östlichen *Divan* gehört. Goethe selbst schreibt darüber an Marianne am 9. Mai 1824: „Wie oft hab ich nicht das Lied singen hören, wie oft dessen Lob vernommen und in der Stille mir lächelnd angeeignet, was denn auch wohl im schönsten Sinne mein eigen genannt werden durfte.“ (Creizenach, S. 180.) Über die „Aneignung“ der Lieder Mariannens läßt der Dichter seine *Suleika* an anderer Stelle sagen: Sie sind *Suleikas*, sind die deinen!“ (Werke 4, 152.)

In Musik gesetzt von Mendelssohn (op. 34, Nr. 4); früher von Zelter.

137. „Läßt mich weinen!“ (S. 93). Erst 1837 aus dem Nachlaß veröffentlicht.

Die reimlosen Verse zeigen in ihrem freien Rhythmus das schönste Ebenmaß wie oben in Nr. 134 (vgl. die Anm. dazu). — Der Reim wird zum Theil durch die Alliteration, zum Theil auch durch den natürlichen Wohlklang ersetzt, der sich aus der Wahl und Zusammenstellung der einzelnen Wörter und Silben ergibt.

Auch hier erscheint der Dichter als Wanderer (vgl. die Anm. zu Nr. 132, B. 9—12), der jetzt durch weite Räume von der Geliebten getrennt ist. B. 1—7 zeichnen eines der im Divan häufig aufgerollten Karawanenbilder, der Dichter selbst erscheint in morgenländischem Costüm. Aber B. 10—13 knüpfen an Überlieferungen der antiken Dichtung und Geschichte an. Das ganze Gedicht ist dabei von sentimentaler Empfindung getragen (B. 1. 8 f.) und eine Art instinctiven Naturgefühls kommt darin zum Ausdruck (B. 15). Durch diese Mischung der verschiedenartigsten Motive und durch die halbversteckte Symbolik (B. 14 f.) erhält es ein vorwiegend romantisches Gepräge; es verleugnet den Charakter der west-östlichen Dichtung nicht, die ja selbst der Romantik nahe genug verwandt ist (vgl. auch oben Nr. 130, 14), aber es scheidet doch von den bisher mitgetheilten Divan-Gedichten ab. Umso näher stellt es sich, namentlich wegen seiner sentimentalern Empfindung, zu andern Gedichten Goethes, z. B., auch in der metrischen Form, zu den Jugendgedichten (aus dem J. 1775) *Herbstgefühl* (Nr. 38) und *Wonne der Wehmuth* (Nr. 40). Vgl. auch *Trost in Thränen* (Nr. 100) und *Zahme Kenien* (Nr. 143) 17. Wie in jenen Jugendgedichten, so erhebt sich auch hier wieder (B. 14 f.) das „Sehnsüchtige“ aus dem begrenzten Kreise des Persönlichen in das unermessene Gebiet des Unendlichen, Ewigen. Vgl. auch die Schlußverse in den Gedichten *Ganymed* (Nr. 25) und *Künstlers Abendlied* (Nr. 31).

B. 4. der Armenier als Typus des calculirenden, rechnenden Kaufmanns.

B. 9. Vgl. *Wahlverwandtschaften* I, 18. Cap. (Werke 15, S. 125): „Verschmäht doch ein edler Grieche, der auch Helden zu schildern weiß, keineswegs, die seinigen bei schmerzlichem Drange weinen zu lassen. Selbst im Sprichwort sagt er: Thränenreiche Männer sind gut.“ B. 10 nach *Ilias* I, 348 f., B. 11 nach *Herodot* VII, Cap. 45 f.; B. 12 f. bezieht sich auf Alexanders Verzweiflung über die Ermordung des Clitus, vgl. die *Noten und Abhandl.* zum Divan (Werke 4) S. 281 nach *Curtius* VIII, 1. 2. B. 14 f. ganz wie *Herbstgefühl* (Nr. 38) B. 13 ff. Des Dichters (wie des Himmels) Thränen befruchten den Staub (doppelsinnig), so daß frisches Grün aus der Erde emporsprossen kann, wie in einem andern Divan-Gedichte nach *Gewitterregen* (*Allleben*, Werke 4, S. 24, B. 19—28). *Grünen* (an beiden Stellen und *Faust* II, 2. Act, B. 1701 bei *Loeper*) so viel als *grüneln*, d. h. nach frischem Grün riechen. Anders erklärt *Schröder* das Wort in seiner Ausgabe des *Faust* II, Anm. zu B. 3654.

138. Den 6. Juni 1816 (S. 94). Auf den Tod seiner Gattin *Christiane* (geb. 6. Juni 1764, gest. 6. Juni 1816). Vgl. darüber den Brief ihres Bruders C. A. *Vulpius* an *Nic. Meyer* vom 8. Juni 1816 (*ÖZ.* 4, 337 f.). *Goethe* notiert am Sterbetage in sein Tagebuch: „Leere und Todtenstille in und außer mir.“ (*ÖZ.* 8, 283.) — Von der tiefen und zärtlichen Neigung, welche er *Christiane* immer bewahrte, findet sich auch in unserer Auswahl eine ganze Reihe von Zeugnissen: Nr. 80 (*Epigramm* 23). 84. 89 (B. 23 f.). 95 (B. 1 f.) 110. 112. 129. Ein Beweis, daß die

Liebe zu ihr unter seine höchsten Ideale gehörte, liegt auch in den einfachen und doch so vielsagenden Versen (Zahme Xenien, Werke 2, 373):

Gott hab' ich und die Kleine  
Im Lied erhalten reine.

139. An Alexander von Humboldt (S. 94). „Die Verse beziehen sich auf die Zusendung von Humboldts Werk *Über Vertheilung der Pflanzengestalten auf dem Erdboden* [vgl. B. 5 f.], welches um die Zeit unmittelbar nach dem Tode von Goethes Gattin eingetroffen sein muß.“ (Strehle 3, 322.) — Besonders zu beachten sind B. 4 und 7 f.: Arbeit, Forschung, namentlich Einblick in die ewige Thätigkeit der Natur (B. 5 f.) soll ihn im schwersten Schmerz aufrichten.

140. März (S. 94). Entstanden im März 1817; wahrscheinlich durch einen, nachdem bereits milde Witterung eingetreten war, unerwarteten Schneefall veranlaßt. In Zesters Composition für Gesang (bereits im September 1817) heißt das Lied *Märzschnee*. Unter obigem Titel zuerst gedruckt in *Kunst und Alterthum* 1820.\*)

Wie oben in den Gedichten Schäfers *Klagelied* (Nr. 98) und *Trost in Thränen* (Nr. 100) ist auch der Eingang dieses Gedichts, gleichsam der Stimmungaccord, fast wörtlich einem Volksliede entnommen. Bei Uhland I, S. 90 f. finden sich unter dem Titel *Berschnetter Weg* zwei Lieder (Nr. 43 und 44) mit verschiedener Ausführung, aber mit gleichem Anfang und überhaupt nur variiertem Eingangstrophe. Diese Strophe (in der Fassung von Nr. 43) konnte Goethe aus Docens *Miscellaneen zur Geschichte der deutschen Literatur*, I. Theil (München 1809) S. 261 f. bekannt geworden sein, eher jedenfalls als aus Fischarts *Geschichtsklitterung* (8. Capitel), wie man bisher vermuthet hat. Die Strophe lautet bei Docen:

Es ist ein Schnee gefallen  
Und es ist noch nit Zeit,  
Ich wollt zu meinem Lieben\*\*\*) gau,  
Der Weg ist mir verschueit.

Gerade die 3. Zeile, welche zur Vervollständigung des poetischen Motivs unentbehrlich ist, fehlt in den bei Fischart vorkommenden Liedfragmenten. Demgegenüber fällt wenig ins Gewicht, daß für die 2. Zeile des Gedichts bei Fischart bereits überliefert ist dann (entsprechend wie in Nr. 43 bei Uhland; beide Partikeln in der älteren Sprache = denn). Auf die Änderung in der 2. Zeile konnte Goethe, ganz abgesehen von der Möglichkeit, daß ihm eine dritte, uns unbekante Quelle vortlag, von selbst verfallen sein: sie ergab sich ihm schon aus der Veranlassung seines Gedichts, wonach es sich um eine Situation im Frühling und nicht im Herbst handelte. Bei Fischart sind überhaupt die citirten Zeilen so wirt durcheinander geworfen, daß ein Dichter wie Goethe höchstens durch selbständige Ideenassociation daraus zu einer poetischen Conception angeregt werden konnte. Bei Docen dagegen finden sich in der mitgetheilten Strophe alle wesentlichen Züge des Themas, das jedes der beiden Volkslieder (Nr. 43 und 44 in Uhlands Sammlung) ebenso selbständig ausführt, wie es wieder Goethe in seiner Art thut. Schnee, Winter und Einwärts werden dem Sommer und der

\*) *Über Kunst und Alterthum* ist eine von Goethe 1816—1832 herausgegebene periodische Zeitschrift betitelt (6 Bände). Im ff. abgekürzt KA.

\*\*) Bei Uhland Nr. 43 zu meinem Buben. Der Bube hat in der älteren Sprache ebenso die Bedeutung die wie der Geliebte; in dem citirten Volksliede ist die Geliebte gemeint. Ebenso steht das Lieb für der und die Geliebte.

Liebeßgemeinschaft gegenübergestellt. Das ist das ursprüngliche Thema des „Verschnittenen Wegs“. In weiterer Entwicklung: ohne Liebe kein Sommer, oder: die Liebe vertreibt den Winter, bringt den Sommer. So bei Goethe, so in dem zweiten ~~Holzschne~~ bei Uhland (Nr. 44), nur daß hier nach der 2. Zeile der 1. Strophe:

und ist es doch nit zeit,

(wie bei Doen) eine herbliche Situation anzunehmen ist, woran sich die Ausführung anknüpft: Wenn die Geliebte mich in ihre Arme schließt, so fährt auch — für mich wenigstens — der Winter dahin, oder: Winter wandelt sich mir in Sommer. Das erste Lied bei Uhland (Nr. 43) nimmt eine andere Wendung: die Geliebte weist den Freier ab, um den Sommer (auch die 2. Zeile der 1. Strophe deutet hier wie bei Goethe auf den Frühling) ungehindert bei fröhlichem Tanze zu genießen.

Goethe legt den Schwerpunkt in die Liebeßgemeinschaft. Es muß im Herzen Frühling werden, sonst trägt der Sonnenschein, trägt die Schwalbe als Frühlingsbotin. Die stillschweigende Beziehung auf das allbekannte Sprichwort: „Eine Schwalbe macht keinen Sommer“ vermittelt den Übergang zu dem Hauptgedanken, in den das elegisch beginnende Gedicht heiter und schalkhaft ausläuft.

141. Fuchs und Kranich (S. 94). Wie nach einer Tagebuchnotiz; Goethes angenommen wird, am 16. October 1819 zu Jena verfaßt. Erster Druck 1821 in *R. A.* (vgl. die Anm. zu Nr. 140, S. 259 Note 1).

Die Veranlassung ist unbekannt. Man wird aber gerade für dieses Gedicht ein Erlebnis als solche annehmen dürfen. — Quelle ist die bekannte Fabel bei Phädrus, welche Schiller bereits im *Musen Almanach* auf das Jahr 1797 S. 142 zur Verhöhnung Nicolais benutzte (in die Gedichte nicht aufgenommen). Goethe veränderte nicht nur den Sinn, sondern die Erzählung selbst. Die Fabel muß ihn öfters beschäftigt haben. So schreibt er nach der Reise an den Rhein über die daselbst empfangenen verschiedenartigsten Eindrücke am 9. November 1814 an Knebel: „Jeder sucht und wünscht, wozu ihm Schnabel oder Schnauze gewachsen ist. Der wills aus der enghalsigen Flasche, der vom flachen Teller“ u. s. w. Schon hier ist die Fabel zur Illustration der Duldsamkeit, nicht gegenseitiger Rechthaberei und Schadenfreude wie bei Phädrus angewendet. Damit war aber auch bereits Anlaß zu einer Umformung der Erzählung gegeben; Goethe führt dieselbe in unserm Gedichte ganz im Sinne jenes Briefes durch, in welchem es bereits ausdrücklich heißt, er habe niemand etwas geboten, als was ihm gemäß war, wie er von niemand etwas weiter verlangte, als was er geben konnte und wollte.

Wegen dieser auffallenden Übereinstimmung möchte man fast annehmen, das Gedicht sei schon damals entstanden. Es zeigt sich darin aber noch ein besonderer Zug, der auf eine ganz individuelle Veranlassung schließen läßt. Der Dichter erscheint darin seinen Gästen gegenüber nicht bloß duldsam, sondern vielmehr weltklug: er überfiehet sie, indem er ihren Eigenchaften Rechnung trägt; er wird dafür von ihnen gelobt (B. 21 f.), während ihre gegenseitige Schadenfreude bestehen bleibt (B. 22 f.). So verherrlicht die Parabel gleich der verwandten Spruchdichtung, mit welcher sie sich namentlich in der letzten Strophe (B. 25–28) berührt, nicht ohne Satire ein Stück Lebensweisheit, d. h. die Klugheit in der Lebensführung, zu der Goethe, wie er öfters anmerkt, erst im Alter und nach mancher unangenehmen Erfahrung gelangte, da sie seiner Natur eigentlich zuwider war.\*) Der Dichter mag den Stoff in dieser Auf-

\*) Vgl. 3. B. Werke 25, 122, 130 f., und oben die Anmerkung zu dem Gedicht *Altenau* B. 117; auch die Bemerkung gelegentlich seiner ersten Bekanntschaft mit Schiller *Werke*: 27, 1, 311 unten.

fassung lange Zeit bereit gehalten haben, bis ihn eine specielle Veranlassung zur Ausführung der also ungeformten Fabel bewog. Vielleicht, daß eine Divergenz in Kunstansichten, wobei er für seine Person beide Parteien zu befriedigen verstand, den gedachten Anlaß bot. Schon in dem Briefe an Knebel vom 3. 1814 heißt es: „Ich habe an der Homerischen, wie an der Nibelungischen Tafel geschmaust,“ und es ist bekannt genug, daß Goethe in dieser Hinsicht in die verschiedensten Tütel gerecht war, wenn er wollte.

Ist das Gedicht schon deshalb interessant, so ist auch eine Vergleichung desselben mit der Fabeldichtung der Siebziger Jahre lehrreich, z. B. mit Nr. 17 und 18 unserer Auswahl. Sie zeigt, daß Goethe, wie wir auch an zahlreichen andern Beispielen gesehen, bei aller Neigung sich in Erfindung und Darstellung immer neu zu geben, zeitweise doch gerne alte Formen und ebenis Motive und Stoffe wieder aufgenommen hat und also auch eine gewisse Stabilität in der Kaskosigkeit seiner Entwicklung bewährt.

B. 3. Diesmal im Gegensatz zu ihrer Begegnung bei Phädrus. B. 7. Fuchs und Schakal, die Goethe nach Linné zu einem Geschlecht rechnet, haben in der That große Vorliebe für Weintrauben, namentlich der Schakal, der solche auch an vielen Orten seiner Heimat (der Mittelmeerländer) findet. Hier hat wohl die Erinnerung an eine andere bekannte Fabel des Phädrus (Der Fuchs und die Trauben) die Erwähnung der Trauben mit veranlaßt. B. 8. geichwolke soviel als volle, saftige Trauben. B. 24. Kagentischen ein kleiner Tisch, der an der Seite oder in einem Winkel des Speisesaales steht, um daran geringere Gäste oder Kinder, auch wohl strafweise, von den Überbleibeln der größeren Tafel, die man sonst den Ragen vorsetzt, zu bewirten. B. 25. Volksthümlich-formelhaft, hier mit specieller Beziehung auf das Gastieren (B. 27). B. 26. gemäß den Urgeschichten d. h. Fabeln, wie sie durch Phädrus und andere schon von Äiop und aus noch älterer Zeit überliefert wurden.

142. Zwischen beiden Welten (S. 95). 1820 in N. gedruckt und wahrscheinlich kurz vorher entstanden: Rückblick aus dem Greisenalter in die Jugendzeit mit ihrem sich ausschließlich hingebenden Enthusiasmus. — Die beiden Welten sind Leben und Kunst oder die reale und ideale Welt. Lida (B. 4) ist Fran v. Stein, welcher Goethe im ersten Decennium seines Weimarer Lebens besonders nahe gestanden war (vgl. die Ann. zu Nr. 61), William (B. 5) ist Shakespeare, für den er eben damals und kurz vorher gleich andern Stürmern und Drängern eine geradezu schwärmerische Verehrung hegte, wie die Rede zum Shakespearetag (Werke 29, 101 ff.), Wilhelm Meisters Lehrjahre (vgl. z. B. 3. Buch, 11. Capitel) und DW. 3, 44 ff. (11. Buch) bezeugen. In der schrankenlosen Hingebung an die Geliebte und an Shakespeare umfaßt der Dichter gleichzeitig beide Welten mit ganzer Empfindung, also gleichsam persönlich, als stünde er inmitten derselben, zwischen ihnen. Daher der Titel.

Schöll hat bereits 1848 (Goethes Briefe an Frau v. Stein I, S. XXXIV Anm.) darauf hingewiesen, daß Goethe 1778 und 1779 Briefe an Frau v. Stein mit einem Profilkopfe Shakespeares gesiegelt habe, daß dieses Fetichstätt vielleicht ein Geschenk der Freundin gewesen sei, und daß dieser Umstand die äußere Veranlassung für die Verse gegeben haben könne, worin er Lida und William wegen gleich mächtigen Einflusses auf sein Leben zusammenstellt. Ob dies schon damals oder erst später, etwa um 1820 geschah, läßt sich freilich nicht entscheiden. Die letzten drei Verse in der vor-

liegenden Nummer lassen annehmen, daß das Gedicht ziemlich lange nach der Zeit entstanden sei, worauf es sich bezieht und woran die Erinnerung vielleicht durch einen jener Briefe oder durch das Petschaft selbst, das dem Dichter zufällig in die Hände kam, geweckt worden sein mochte. In den vorausgehenden Versen aber, namentlich in V. 4, brennt freilich ein Feuer, das nicht erst aus der Asche angeblasen zu sein scheint. Rudolf Hildebrand hat daher die Vermuthung ausgesprochen, die ersten sechs Verse seien bereits vor der italienischen Reise, zu Ende der Siebziger oder während der Achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts entstanden, während die letzten drei Zeilen lediglich als weitere Ausführung des 6. Verses erst später in Erinnerung an die Jugendzeit, etwa bei Gelegenheit der Veröffentlichung des kleinen Gedichts, um 1820 angeschlossen wurden. (Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur deutschen Philologie und zum deutschen Unterricht, Leipzig, Teubner 1890, S. 243 f.)

Wie immer es sich damit verhalten mag, das Gedicht bleibt ein wertvoller Beleg für Goethes auch sonst bezengten Enthusiasmus (vgl. z. B. DW. 2, 98, Zeile 11 3, 46. 190) und für seine Neigung, die wohlthätige Wirkung desselben anzuerkennen, umso wertvoller, wenn es wirklich ganz oder theilweise aus seinem Alter stammt, denn er war später allerdings häufig bemüht, diesen Enthusiasmus aus Furcht vor mancherlei nachtheiligen Folgen zu dämpfen.

Auf die technische Vollendung des kleinen Gedichts hat Dünker (3, 366) hingewiesen: „In der metrisch sehr glücklich gewählten nennversigen Strophe folgt auf den allgemeinen Satz (V. 1—3) der besondere Fall des Dichters (V. 4—6) und das angeregte Gefühl tönt in der Anerkennung der unauslöschlichen Wirkung, welche jene Zeit auf seine ganze Entwicklung geübt (V. 7—9), rührend aus.“ — Wenn Hildebrands oben mitgetheilte Vermuthung zutrifft, so hätte das Gedicht diese Vorzüge fast ohne Absicht des Dichters erhalten.

143. *Zahme Xenien* (S. 95). Unter diesem Titel erscheint seit 1820 die Fortsetzung der Goethe'schen Spruchdichtung, welche seit ungefähr 1814 die erste Nachbildung der heimischen Gnomik (Nr. 114) ablöst und zugleich die des Divan (Nr. 130) begleitet und sich darüber hinaus selbständig etwa bis zum J. 1826 ausdehnt. (Vgl. die Anmerk. zu der Nummer 114 und 130.) In der Form ist dabei kaum ein merklicher Unterschied wahrzunehmen, wohl aber zeigt der Inhalt, wenigstens stellenweise, wieder einen mehr actuellen Charakter. Man wird zu Quellennachweisen aus Büchern für die *Zahmen Xenien* nicht so häufig Veranlassung und Gelegenheit finden, wie für die Sammlung „*Sprichwörtlich*“ (Nr. 114) und für die *Divan-Sprüche* (Nr. 130). Es ist zum größeren Theile persönliche Erfahrung und Meinung, welche der Dichter hier ausspricht, und worüber er sich oft geflissentlich im Gegensatz zur Meinung anderer äußert. Aus diesem Umstande erklärt sich auch die Wahl des „verrufenen Wortes“ zum Titel der neuen Spruchsammlung (vgl. das erste der *Zahmen Xenien* in den *Werken*, bei Hempel 2, 343: „Ich rufe dich, verrufenes Wort“ d. h. *Xenien*). Der Zusatz „*a h m*“ soll andeuten, daß den neuen „*Xenien*“ im Vergleiche mit ihren Vorgängern von 1796 der aggressive Charakter fehle. Freilich verleugnen sie die Verwandtschaft mit ihren Namensvätern nicht gänzlich. Wollte der Dichter sich doch eingeständenermaßen in diesen kleinen Productionen manchmal Luft machen.“ (Vgl. *Annalen* 1821: *Werke* 27, 1, § 270.) Aber er sonderte jetzt aus solchen Stücken immer nur die „lässlichsten“ zur Veröffentlichung aus, und so erscheinen die neuen *Xenien*, auch wo sie polemisieren, durchaus maßvoll, mit dem Ausdruck ruhiger Überlegenheit, meist gutmüthig, oft sogar ausgesprochen wohlwollend. Unzufriedenheit und Tadel geben sich häufig, wie schon

oben in Nr. 116 unserer Auswahl, in scherzhafter Form (vgl. z. B. in der vorliegenden Nummer die Xenien 22. 23); überhaupt aber treten sie zurück vor der überwiegenden Menge eigentlicher Epochen, die der Betrachtung und Belehrung gewidmet sind. Ob Goethe hierbei ins Allgemeine geht, oder ob er bei ganz Besonderem verweilt, immer erfreut und jesselt er durch seine Beobachtung und tiefe Lebensweisheit, durch die Freundheit und Tüchtigkeit seines Weisens, das sich hier in seiner Eigenart dem Leser gleichsam wie in einem Zwiegespräche offenbart, manchmal mit glücklichstem Humor, in gefälliger Satire, die gelegentlich auch der Selbstironie nicht aus dem Wege geht (vgl. das vorletzte Stück unserer Auswahl). In dieser Hinsicht schließen sich die Rahmen Xenien an die bereits oben in der Anmerk. zu den Nummern 88 und 114 charakterisierte Spruchdichtung früherer Perioden vollwertig an und bilden mit ihr zusammen einen höchst wichtigen Theil der Goethe'schen und der neueren Dichtung überhaupt.

Die Rahmen Xenien wurden zuerst partienweise vom Jahre 1820 an in Goethes Zeitschrift *Über Kunst und Alterthum* (vgl. oben S. 259 Note 1) veröffentlicht. Seit 1827 erscheinen sie in den Werken; spätere Ausgaben brachten bis auf die neuere Zeit herauf Ergänzungen aus dem Nachlasse. Die in unserer Auswahl vereinigten Nummern erschienen zuerst in folgenden Jahren gedruckt. 1820: 1—8. 27. 28 1821: 9—12 1824: 13—18. 20 1827: 21—23. 25. 26. 31—34. 37—42 1850: 29 1833: 19. 35. 36 1836: 24 1840: 30.

Die Entstehungszeit der einzelnen Nummern läßt sich nicht immer bestimmen; im allgemeinen werden, wie bereits bemerkt, die Jahre 1814 und 1826 als Grenzen für dieselbe angenommen. Von den aus dem Nachlasse bekannt gewordenen Stücken lassen sich einige bis zum J. 1816 hinauf verfolgen.

#### Zur Erklärung im einzelnen.

1—3 behandeln das Verhältnis des Dichters zum Publicum, speciell zu befreundeten Zeitgenossen (V. 1) und zur Nachwelt (V. 8).

4. Goethe in der Rolle des Epimenides, vgl. Des Epimenides Erwachen I. und 23. Auftritt, die Eingangsverse (Werke 11, 1. Abth. S. 157. 196). Der Tag (V. 13) ist die Zeit bis 1806, d. h. bis zur Niederwerfung Napoleons, wodurch auch das übrige Norddeutschland und insbesondere Weimar mitbetroffen wurde; die Nacht (V. 14) ist die Zeit der Unterjochung durch Frankreich von 1806—1813. Goethe konnte die erste Periode (bis 1806) im Gegensatz zur nächsten Folgezeit einem schönen Tage vergleichen, denn abgesehen von seinem persönlichen Schicksal war er mit den öffentlichen Zuständen (vor Ausbruch der Revolution) im allgemeinen ganz zufrieden; Dicht. und Wahrheit beweist, daß er, wenigstens in der Erinnerung des Alters, eher den ansprechenden und wohlthätigen Charakter der ererbten vaterländischen Einrichtungen im Sinne Mößers hervorzuheben geneigt war, als deren Schattenseiten, wie andere Zeitgenossen es thaten, deren Beispiel wir gewöhnlich vor Augen haben. (Vgl. darüber das 17. Buch von DW. gegen Ende: 4, 42 ff.) — In die Zeit der Befreiungskriege, des neuen Sonnenanfangs für Deutschland (V. 15), fallen auch eine Menge neuer Anregungen für Goethe, also gleichsam ein Erwachen zu neuem Tag (V. 16): die Reise an den Rhein im Sommer 1814 (vgl. Werke 26, 227 ff.), die Anfänge der Divandichtung u. s. w.

Wahrscheinlich wurde das Xenion geradezu durch die Conception des erwähnten Festspiels (seit der zweiten Hälfte des Mai, also während des Sommers 1814) veranlaßt. Daß in dem Festspiele selbst unter Epimenides nur der Dichter verstanden werden kann, unterliegt nach meiner Auffassung keinem Zweifel. (Vgl. jetzt auch Burdach im G. 11, S. 16.)

5—7 beziehen sich wieder auf das Verhältnis des Dichters zum Publicum.

5 handelt im allgemeinen von der Stellung, welche das Publicum zu großen Männern und zu großen Ideen einnimmt; 6 ganz besonders vom Verhältnis der Zeitgenossen zu seinen Dichtungen. Aus beiden Rücksichten erklärt der Dichter seine im ganzen ablehnende Haltung gegenüber der Mitwelt, ähnlich wie oben in 2 und 3. 7 handelt von seiner Stellung zu den jungen Dichtern, den Romantikern, den „holden jungen Geislern“ in B. 85. Vgl. oben Nr. 114, die Sprüche 21—23 und im Gegensatz dazu das Gedicht Nr. 109 mit der Anmerk. — B. 23. behäglich bei Goethe häufiger als die Form behaglich.

8. Ein Epitaphium. Liebhaber (B. 30) im guten Sinne von Dilettant: der sich einer Sache nur aus Neigung, aus Liebe widmet, statt einen zumtunmäßigen betriebenen Beruf daraus zu machen. Vgl. auch oben in der Anm. zu Nr. 18 den spätern Titel: „Dilettant und Kritiker.“

9. Wie die Kraftlosigkeit (B. 33) so wird auch die Gleichmäßigkeit der Entwicklung, der ruhige Fortschritt im Gegensatz zur sprunghaften Veränderung (B. 32) öfters von Goethe als moralische Forderung aufgestellt oder als seiner Natur gemäß erklärt. Vgl. für ersteres die weiter unten folgenden Xenien 33 und 34, oben Nr. 88, 17, ferner den Vertrag Fausts mit Mephisto (bei Loeper I, B. 1338 ff.) u. s. w., aus sehr früher Zeit, 13. Februar 1775, auch bereits den Brief an Gräfin Auguste zu Stolberg: „weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt“ (WA. der Briefe 2, 234, 3. 3 f.). Gerade in diesem Briefe finden wir aber in der unmittelbaren Fortsetzung der angeführten Stelle auch einen Beleg für die andere Forderung unsers Xenions (B. 32): „weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten, kämpfend und spielend, entwickeln lassen will.“ Andere Belege im gleichen Sinne\*) gibt der Brief an Knebel vom 3. Decemb. 1781 (WA. der Briefe 5, 228, 18—28; vgl. auch oben die Anm. zu Nr. 55, S. 170) und die Äußerung zu Eckermann am 27. April 1825 (3, 61): „Jedes Gewaltfame, Sprunghafte ist mir in der Seele zuwider, denn es ist nicht naturgemäß“ (vgl. B. 31 unsers Xenions: Wie das Gestirn). Zu B. 34 f. verweist G. v. Loeper (G3. 7, 335) auf die Worte des Tagebuchs vom 26. März 1780: „Ich muß noch herauskriegen, in welcher Zeit und Ordnung ich mich um mich selbst bewege.“

10 und 11. Man könnte beide Sprüche betiteln: Auf gutem Wege. Der erste Spruch namentlich charakterisiert Goethes Eigenart. Aus einer ähnlichen Stimmung fließt die Tagebuchsnotiz vom 29. März 1779: „War diese Zeit her wie das Wetter [frühere Lesart: Wasser] klar, rein, fröhlich.“ Ebenso lebensfreudig und voll guten Zutrauens auf sein Glück schreibt er z. B. 18. März 1778 an Merck (Schluß des Briefes), im November 1777 an Johanna Fahlmer (WA. der Briefe 3, S. 188, 3. 6—8), am 19. Februar 1777 an Lavater u. s. w. Das erste Xenion beweist, daß er sich den frohen Lebensmuth bis ins Alter zu bewahren wußte. In der Stimmung erinnert es auch an das Gedicht Im Vorübergehn (Variante zu Nr. 112 unserer Auswahl: Werke I, S. 202, 3. 9—13. Zu dem 2. Xenion kann man auch eine Stelle aus Shakespeares Was ihr wollt (II, 4) vergleichen: „Wenn man nicht weiß, wo man hin will, so kommt man am weitesten.“

12. Wert und Dauer des Tüchtigen. — Zu B. 45 f. zu vergleichen ein Aufsatz in WA. II, 3 (1820) S. 79 (Werke 29, 271), worin ausgesprochen wird, „daß

\*) Zu vgl. ist hiezu auch ein Gedicht „An die 19 [15] Freunde in England“ (Werke 3, 367 und Zuehne 3, 389); jey: in Goethes und Carlyles Briefwechsel, Berlin 1887, S. 156 ff. Auch der Goethe-Zeller'sche Briefwechsel handelt darüber: 6, 253—260.



ein Irrthum so gut als ein Wahres zur Thätigkeit bewegen und antreiben kann.“

13. Der Spruch bezieht sich zwar auf Goethes ganze Individualität, in erster Linie denkt man aber doch an den Dichter und deshalb ist auch an Ovids Ausspruch (Fast. lib. 6, 5) zu erinnern: Est deus in nobis! agitante calescimus illo, namentlich mit Rücksicht auf V. 51—54. Goethe selbst äußert sich in den Noten und Abhandl. zum West-östl. Divan (Werke 4, S. 247): „Dichter und Propheten sind von einem Gott ergriffen und befeuert.“ — Humoristisch ausgedrückt derselbe Gedanke in dem Gedicht Liebhaber in allen Gestalten (Werke 1, 25), letzte Strophe:

Ich bin nun wie ich bin;

So nimm mich nur hin.

Dem Inhalt nach ist der Spruch auch mit 11 verwandt. Die ernstgemeinte fromme Ergebung in einen höheren, dem Menschen verborgenen Willen kommt übrigens bei Goethe oft und in den verschiedensten Formen zum Ausdruck. Vgl. z. B. in unserer Auswahl Nr. 45. 118 (V. 9—12) u. s. w.

14. Irren lehrt Nachsicht mit den Fehlern anderer.

15. Streben heißt leben. Vgl. oben 12, nam. V. 47 f. zu V. 64.

16 behandelt, wohl im Anschlusse an das dreihundertjährige Erinnerungsfest der Reformation, das Verhältnis zwischen Geschichte und Einzelleben, aber auch die besondere Wichtigkeit des Zeitalters. In ähnlicher Weise hat Schiller im Prolog zu Wallenstein auf die Größe und Bedeutung der Zeit hingewiesen.

17. Man braucht bei diesem Spruche weder an den Gegensatz griechischen und germanischen Wesens zu denken, wie ihn Lessing in seinem Laokoon consiruiert hat\*), noch einen Nachklang der Empfindsamkeit darin zu erblicken. Der Dichter schämt sich der Thränen nicht, weil er den Wert der Empfindung schätzt, und er wünscht dem Leidenden weinen zu können, weil er die befreiende Macht der „lindernden Thränen“ kennt (vgl. Klopstocks Ode an Ebert V. 7—10). Welche besondere Gelegenheit diese Erklärung veranlasste, wissen wir nicht, aber nicht nur Goethes Dichtungen, sondern auch sein Leben bieten unzählige Beispiele, daß er leicht und häufig in Thränen ausbrach und Weinen als ganz natürlichen Ausdruck lebhafter Empfindung betrachtete. Vgl. in unserer Auswahl die Gedichte Nr. 38. 40. 93. 100. 137, ferner Werthers Leiden (Werke 14) z. B. S. 36. 118, Wanderjahre 2. Buch, 7. Capitel (Werke 18) S. 242; den Brief an Frau v. Stein 5. Juni 1780, das Tagebuch der Italienreise 18. October 1786 (WA. der Tagebücher 1, S. 304, Z. 23 f.) und Niemer, Mittheilungen über Goethe I, S. 79.

V. 71. sehnt und dröhnt will G. v. Loeper auf das Sehnen und Ängsten der Creatur im Briefe S. Pauli an die Römer 8, 22 zurückführen. Ebenso im Faust II, 2, 1905 f. der Loeper'schen Fassung. V. 72 erinnert an Tasso (Werke 7) S. 295: „Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.“

18. Eigner Herd ist Goldes wert.

19. Rückblick auf seinen eigenartigen Lebenslauf, besonders seit seiner Übersiedelung nach Weimar. Vgl. oben Nr. 42 (Muth). Der Schwierigkeit, seinem individuellen Streben gerecht zu werden und sich dabei mit dem Leben abzufinden, gedenkt Goethe öfters; auch wohl der Gleichidlichkeit, die er darin bewiesen. Schon am

\*) Im Nibelungenlied weinen die Helden (Strophe 936 bei Lachmann), nicht etwa bloß Kudiger (2073), sondern auch Dietrich (2302). Allerdings ist aber Weinen nicht bloß aus nordischen, sondern auch aus altdenklichen Gedichten als weiblich zu belegen, z. B. Wagnere (hrsg. von Haupt) 64. 4 f.: ir volget wibes siten nâch, din man se kûte weinen sach.

24. Juli 1776 3. B. schreibt er an Merck über seine ersten Weimarer Erfahrungen: „Freilich hab ich was anzusehen gehabt.“ Vgl. auch oben die Anm. zu dem Gedicht *Simenau* B. 117. — Sehr lehrreich ist in dieser Hinsicht eine Stelle im Tagebuch der Italienischen Reise vom 19. October 1786, welche an eine Äußerung über Albrecht Dürer anknüpft: „Es ist mir unendlich rührend so ein armer Narr von Künstler, weil es im Grunde auch mein Schicksal ist, nur dafs ich mir ein klein wenig besser zu helfen weiß.“ (Auch in der Ital. Reise unter dem 18. October 1786, Werke 24, 94.)

20. G. v. Loeper vergleicht zu dem Xenion Äußerungen Goethes in den Briefen an Zelter vom 29. Januar und vom 23. November 1831. Freilich handelt es sich hier um ein literarisches, dort um ein bürgerliches Testament, aber die Briefstellen sind doch mit Beziehung auf unsern Spruch und auch abgesehen davon sehr interessant, weil sie zeigen, wie Goethe einen Gegenstand zu verschiedenen Zeiten aus demselben Gesichtspunkt und doch wieder nach diversen Richtungen hin betrachtet. Er hatte damals als Privatmann ein Testament errichtet und bemerkt dazu im Januar: „Man muß darin das Möglichste thun; denn wenn man gleich die Letzten Willen der Könige, wie uns die Geschichte lehrt, am wenigsten gelten läßt, so hat doch ein Privatmann eher Hoffnung auf die Zukunft zu wirken, besonders wenn er die Vortheile der Nachkommen gut versteht.“ Auf literarischem Gebiet befand er sich aber in der Lage eines Königs. — Im November hat er seine Ansicht von der besseren Situation des Privaten als Erblasser geändert; aber zu unserm Xenion stimmt seine Äußerung durchaus: „Doch haben Könige selbst nicht ein Quer-Fingerbreit über ihr irdisches Dasein hinaus wirken können; was wollen wir andern armen Teufel für Umstände machen!“

22 und 23 beziehen sich auf Goethes Stellung zu den Romantikern, wie oben schon 7, wozu bereits auf frühere Anmerkungen (zu Nr. 114, 21—23 und zu Nr. 109) verwiesen wurde. Den dort angeführten Briefstellen ist auch noch eine Äußerung über *Ohlenschläger* in dem Briefe an Zelter vom 30. Oct. 1828 beizufügen (Briefw. 5, S. 127). Vgl. Riemer, *Witth.* über Goethe 1, 416 ff. und Brandes im *ÖZ.* 2, 20 f. Der Fall *Ohlenschläger* ist für das Verhältnis zwischen Goethe und den Romantikern sehr lehrreich und daher auch zur Erklärung unserer Xenien ohne Rücksicht auf ihre Entstehungszeit wohl geeignet.

B. 90. herzlichen ein Archaismus nach Tiedes und anderer Romantiker Vorgänge, hier ironisch gebraucht. Anders verhält es sich mit älteren, aber noch in Mundarten lebendigen Wortformen, die Goethe häufig verwendet, z. B. mannigen im *Hochzeitlied* (oben Nr. 102) B. 6 was für war (im Reime auf *Straß*) in der *Legende* (Nr. 91) B. 16 stoßn Werke 3, 210 letzte Zeile; bei Loeper 3, S. 300 Nr. 524 (das Gedichtchen ist vom 6. März 1832). Ost scherzhast, z. B. sijn (:*Violin*) Werke 2, 384 *Mühhmichen Faust* II, 2, 1171 (d. N. v. Loeper) weißt = ist, *Faust* II, 2, 1633 (ebenso) u. s. w.

24. 1819 faßte man in Goethes Vaterstadt den Plan, ihm daselbst ein Denkmal zu setzen, und 1820 ergieng ein öffentlicher Aufruf zur Ausführung des Unternehmens. Die Sache erfuhr natürlich lebhafte Erörterung, in welche auch Goethe mit ein paar Xenien eingriff, worunter das vorliegende gehört, dessen Entstehungszeit sich hienach beiläufig bestimmt. (Veröffentlicht erst 1836, vgl. oben S. 263.) Nähere Angaben findet man darüber bei Loeper 3, 262.

Über *Blichers* Denkmal in *Kostock*, an dem Goethe einen gewissen persönlichen Antheil hatte, vgl. oben die Anm. zu Nr. 116 (*Politica*) 3.

Die tiefe Wahrheit des selbstbewußten Spruches schlichter, aber noch wirkungsvoller ausgedrückt Worte 29, 230: „Wenn ich aussprechen soll, was ich den Deutschen überhaupt, besonders den jungen Dichtern geworden bin, so darf ich mich wohl ihren Befreier nennen.“ — Vgl. Tieck's Vorrede zu seiner Ausgabe der gesammelten Schriften von Lenx I (1828) S. XCV — XCVII. Schon 1812 in der Einleitung zum Phantasmus nennt Tieck Goethe den Vater und Befreier unserer Kunst.

26. Goethe setzte diesen Spruch mit dem Datum seines 50jährigen Dienstjubiläums in Weimar (des „goldnen Jubeltags“ 7. Nov. 1825) unter sein Bildnis von Vogel, das von Bendixen in Hamburg lithographiert wurde, und benutzte ihn überhaupt gerne für Gedächtnisblätter, zur Einzeichnung in Stammbücher etc. Er ließ ihn deshalb auch im Jahre 1830 auf einem besonderen Blatt in großer lateinischer Schrift facsimilieren (wobei B. 102 frei in treu verwandelt wurde); auch eine (sehr freie) französische und eine englische Nachbildung wurde davon gemacht, um als Andenken an Ausländer gegeben zu werden: abgedruckt in Dünters Ausgabe von Goethes Gedichten 3, 1. Abth. (Kürschners Deutsche Nationallit. 84, 1) S. 231 und bei Crehlfle 3, 504, auch schon in den Werken 5, 250 f. nach Wiedermann, Goethe und Leipzig 2, 143. Die französische Übersetzung oder Umdichtung ist von Mancroux, vgl. GS. 11, 141 f.

30. Nach älteren ins 16. Jahrhundert hinaufreichenden Sprüchen, worüber man bei Loeper 3, 267 Nachweise findet. Einer davon (zuerst in der Germania, herausgegeben von Bartich, B. 19, S. 86 Nr. 62), wahrscheinlich der älteste, stimmt in der Stufenfolge mit Goethes Fassung. Die andern setzen die Ehre über den Muth; der Verlust des Gutes wird meist überhaupt für nichts gerechnet, im Vergleich natürlich zu Muth und Ehre.

Die Nummer zeigt (wie z. B. auch 18. 21. 27—29) die Verwandtschaft der Zahlen Xenien mit der Rubrik Sprichwörtlich (Nr. 114) recht deutlich, nach Form und Inhalt. Vgl. in letzterer Hinsicht besonders Nr. 114, 16.

31. Über das Verhältnis zur Außenwelt. Auch in auffallendem Einklang mit der Rubrik Sprichwörtlich (Nr. 114).

33 und 34 handeln von Angriffen der Kritik, die den Dichter ganz, unbekümmert lassen, weil die Anstellungen gar nicht das Wesen der Sache, sondern Außerlichkeiten (B. 128) angehen oder weil die Kritiker sich mit dem Dichter nur in einer seiner vielen Entwicklungsphasen (B. 137 f.) beschäftigen, aus welcher er in der Hastlosigkeit seines Fortschreitens seither schon lange wieder herausgetreten ist. Vgl. die Anmerkung zu B. 33 oben (dazu auch Faust II, 5. Act B. 375 Loeper: „Ich bin nur durch die Welt gerannt“) und die allgemeine Bemerkung zu der Elegie Hermann und Dorothea (Nr. 89) oben S. 204 f. Das Bild von der abgelegten Schlangenhaut (B. 137 f.) gebraucht Goethe häufig, z. B. schon 14. Mai 1779 in einem Briefe an Frau v. Stein und noch am 12. Januar 1827 im Gespräch mit Eckermann (1, 197). Auch alte Schalen sagt er dafür z. B. in seinem Tagebuch 7. August 1779, oder Stücke seiner ehemaligen Garderobe: Riemer, Mittheil. über Goethe 1, 304 oben.

Am 14. April 1824 äußert Goethe sich zu Eckermann (1, 102) ganz im Sinne unserer Xenien über seine Gegner. Er unterscheidet darunter Reider, welche vergeblich an seinem Ruhme zerren, und Gegner aus Gründen, die wirkliche Fehler oder Schwächen in seinen Schriften nachweisen. „Da es mir aber mit meiner Bildung ernst war und ich an meiner Veredlung unablässig arbeitete, so war ich im beständigen Fortstreben begriffen, und es ereignete sich oft, daß sie mich

wegen eines Fehlers tadelten, den ich längst abgelegt hatte. Diese Guten haben mich am wenigsten verlegt; sie schossen nach mir, wenn ich schon meilenweit von ihnen entfernt war.

35. Gegen die Originalitätsucht der Epigonen. Vgl. die Figur des Vaccalaurens im Faust II, 2. Act, V. 229 ff.

36. Verhältnis zur großen Menge. Selbständigkeit des Uneigennütigen.

37. Sorgen trüben den unbefangenen Blick in die Welt, wie eine gewisse krankhafte Augenschwäche das sogenannte Müdensehen (V. 151 fliegende Mücken nach dem Französischen: *mouches volantes*) verursacht. Die Weltbetrachtung ist subjectiv; vgl. auch oben das Divan-Gedicht *Guter Tag* (Nr. 126).

38. Vgl. oben 25, ferner Nr. 114, 4 und Nr. 88, 15.

39. Die Tradition (vgl. V. 177) tritt der Originalität in den Weg. — In Vers 165 bezieht sich es auf Kind (V. 161) und in V. 167 ihn auf der junge Mensch (V. 174). Umjittigt (V. 167) ist überliefert; der Sinn des sonst unbedeutenden Wortes ist: bringt ihm allenthalben Sitte bei, wirkt ringsum sittigend auf ihn ein. Die Conjectur in der 1. Hempel'schen Ausgabe (Werke 2, 395 vgl. 493) umfittigt (d. h. ist wie ein Schutzgeist mit seinen Fittichen immer um ihn her, behütet, bewacht ihn allergegen) ist sehr aussprechend; das Wort kommt auch sonst bei Goethe vor. Streiftke ist aber in seiner 2. Auflage (1888) ebenso wie Loeper (1884) zu der früheren Lesart zurückgekehrt.

40. Die vorher (35) an andern getadelte Originalitätsucht ironisch auf sich selbst bezogen.

41. Ausführung des vorhergehenden Spruches. V. 185—188 übereinstimmend mit der Erzählung in DW. Dagegen hat man bei V. 189—192 wohl nicht an eine bestimmte Familienüberlieferung, sondern ganz im allgemeinen an die Vererbung eines lebensfrohen Temperaments zu denken.

42. Zusammenfassung: des Dichters Eigenart. Als charakteristisch für dieselbe hebt er ebenso die Vielseitigkeit seines Wesens hervor, die häufig von andern bekräftigt wird: und ihn selbst, namentlich in jüngeren Jahren, zuweilen ängstigte (vgl. Tagebuch 14. Juli und 7. August 1779, WA. 1, S. 89, Z. 8—20 und S. 93 f.; auch noch zu Eckermann am 20. April 1825, Gespräche 1, 148 f.), wie andererseits die Einheitlichkeit seiner Existenz und seines Strebens in all seiner Mannigfaltigkeit (vgl. den Brief an Lavater aus Lstheim vor der Rhön im Septemb. 1780, WA. der Briefe 4, S. 299). So äußert er sich auch in dem kurzen Vorwort zu DW. (1, S. 3) und im Sinne unserer Schlussverse erklärt er alles, was je von ihm bekannt geworden, nur als Bruchstücke einer großen Confession (DW. 2, 65).

144. Gleichgewinn (S. 101). Goethe schrieb die wahrscheinlich für diese Gelegenheit gedichteten Verse am 18. März 1821 in Schlossers „Stammbüchlein“; gedruckt im selben Jahre in AA. (vgl. S. 259 Note 1) 3, am Schlusse des 2. Heftes, ohne Überschrift.

Das Gedichtchen ist wohl charakteristisch für Goethes Selbstbetrachtung im Alter, für die ernste und hohe Auffassung der Lebensthätigkeit, ob er nun zunächst den Beruf des Künstlers oder des Menschen überhaupt dabei ins Auge gefaßt hat. Dasselbe Bild für das Leben findet sich auch im West-östlichen Divan, Werke 4, 211: „ich bin ein Mensch gewesen, und das heißt ein Kämpfer sein.“

Seit 1827 liest man die ersten vier Zeilen fast unverändert in einem Divan-Gedicht: Werke 4, 67. — Der Anfangsvers nach einem Kirchenlied von Joh. Pappus,

vgl. Goedeke, *Elf Bücher* D. D. I S. 244, 1. Spalte 3. 47: „Man trägt eins nach dem andern hin.“ „Es geht eins nach dem andern hin, singt die christliche Kirche,“ schreibt Goethe an Knebel schon 1775, vgl. *W. d. Briefe* 3, S. 3 unten.

145. *Aufruf im Frühling* (S. 101). Zuerst gedruckt 1824 in *R. A.* 5 am Schlusse des 1. Heftes ohne Überschrift; dann 1828 im 4. Bande der *Ausg.* letzter Hand ebenso, aber im Inhaltsverzeichnis mit dem Titel *Tal und Sonne* und in den Noten mit der Bemerkung: „*Aufruf im Frühling* an Gesunde und Genesende,“ welche in späteren Ausgaben theilweise oder ganz als Titel benützt wurde.

Das Gedicht beweist, daß Goethe sich auch im Greisenalter seinen Optimismus zu wahren wußte. Aus diesem Grunde wurde es hier mitgetheilt. — Vermuthungen über Veranlassung und Bestimmung desselben findet man im *G. J.* 1, 382 u. 10, 235 f.

146. Zum 17. September 1826 (S. 102). Zuerst gedruckt 1829 am Schlusse der *Wanderjahre*, ohne Titel und mit der (später weggelassenen) Nummerung: „Zit fortzusetzen.“ Vgl. darüber Eckermann im Anschluß an das Gespräch vom 15. Mai 1831 (2, 332). Dann 1833 im 7. Bande der *Nachgelassenen Werke* mit der wahrscheinlich nicht von Goethe herrührenden Überschrift: *Bei Betrachtung von Schillers Schädel*, welche seither beibehalten wurde. Die Ausgabe von 1836 brachte im Inhaltsverzeichnis den Beifatz: Zum 17. September 1826. Dieses Datum stand ursprünglich über der Handschrift, an deren Schlusse ein zweites: 25. September 1826, wahrscheinlich den Tag der Vollendung des Gedichtes bezeichnet; jenes erste geht aber auf die Veranlassung desselben und ist ursprünglich zugleich Titel und Widmung.

Die sterblichen Überreste Schillers haben, wie ihre erste Bestattung, eine eigenthümliche Geschichte, worüber man Schillers *Leben* von Hoffmeister 5. Band, 1842, S. 332—334 oder eines der gleichnamigen Werke von Falleske (*Anhang* zum 2. Bande) und Hepp (1885, S. 576 f. 587 f.) nachlesen mag. Im J. 1826 wurde das sogenannte Cassengewölbe auf dem alten Friedhof an der St. Jakobskirche, in welchem Schillers Sarg ohne irgendwelche besondere Bezeichnung seit 1805 neben andern Särgen beigelegt war, aufgelassen und zu diesem Behufe „aufgeräumt“. Der damalige Bürgermeister Schwabe, der schon 1805 bei Schillers Bestattung pietätsvoll interveniert hatte, bemühte sich, auch von Schillers altem Freunde Andreas Streicher angeregt, bei dieser Gelegenheit Schillers Sarg herauszufinden und als dies nicht gelang, wenigstens seinen Schädel aus dem schaurigen Chaos der Gruft hervorzufinden. Er ließ zu diesem Behufe eine größere Anzahl von Schädeln in seine Wohnung bringen und meinte unter denselben nach sorgfältigen Messungen und anderweitigen Prüfungen, woran auch Goethe theilnahm, den Schädel Schillers erkannt zu haben. Es wurde beschlossen, diese Reliquie in dem Piedestal der Marmorbüste Schillers von Dannecker auf der Weimariischen Bibliothek zu verwahren. Am 17. September 1826 geschah dies „mit einer Art von Ceremonie“ in Gegenwart von Schillers Sohn Ernst und von Goethes Sohn August. „Aus Streichers Händen empfieng Ernst den Schädel seines Vaters.“ — Es sei hier noch beigefügt, daß wohl unter dem Eindruck dieser Feier) auf Anregung Goethes noch im September 1826 auch die übrigen Gebeine Schillers mit Beihilfe von Anatomen aus der alten Gruft herausgefunden und geprüft wurden und daß es schließlich gelungen sein soll, das ganze Skelett bis auf wenige nicht mehr aufzufindende Knochen zusammenzustellen; es wurde gleichfalls auf der Weimariischen Bibliothek verwahrt. Im Jahre 1827 wurde auf

Anregung des Königs Ludwig von Baiern auch der im Postamente der Schiller-Büste niedergelegte Schädel mit diesen Überresten vereinigt und endlich wurde auf Befehl Karl Augusts ein die sämmtlichen Reliquien umschließender, nach Goethes Angabe hergestellter Sarg am 16. December 1827 in die fürstliche Familiengruft übertragen, wo er jetzt noch neben Goethes (ganz gleich gearbeitetem) Sarge steht. (Vgl. den Briefwechsel des Großherzogs Karl August mit Goethe 1863, II Nr. 626—629 und Stahr, Weimar und Jena I<sup>2</sup>, S. 52—59. 303—306 Springer, Weimars classische Stätten 1868, S. 120—123.)

Die Veranlassung des Gedichtes ist hienach völlig klar. Die Rolle, welche Goethe sich V. 1. 19. 28—30 zuschreibt, mag vielleicht nur auf poetischer Fiction beruhen; im wesentlichen schildert er doch nach der Natur, sowohl was die Betrachtung über die vor ihm liegenden Gebeine (V. 4 ff.) als was seinen Antheil an dem Veruche anbelangt, aus den zusammengetragenen Schädeln den Schillers herauszufinden (V. 17 ff.). Nicht bloß als einer von Schillers nächsten Freunden, sondern in erster Linie als Naturforscher und speciell wohlvertraut mit Osteologie und Phrenologie — daher nennt er sich V. 15 Adepten, d. h. einen in geheimes Wissen Eingeweihten — gehörte er wohl unter die Bernsenken, sich in dieser Frage zu äußern, und sein Urtheil dürfte für die Authenticität des ausgewählten Schädels wohl am schwersten wiegen. Schon aus diesem Grunde ist das Gedicht eine bedeutungsvolle Urkunde. Aber es bietet, abgesehen von der feierlich-ernsten Schönheit der Sprache, der Bilder und der hier ungemein wirkungsvollen Terzinenform, noch in mehrfacher Hinsicht ein besonderes Interesse.

Einmal wegen der rührenden Pietät, die sich darin für den vorangegangenen Freund ausdrückt (V. 22—28). In dieser Hinsicht stellt es sich neben Nr. 105 unserer Auswahl und zahlreiche andere Zeugnisse für die hohe Anerkennung, welche Goethe dem Genius Schillers immer zu zollen bereit war. (Vgl. Werke 36, 423 unten, bereits 1810 gedruckt; das besondere Denkmal, welches er hier seiner Freundschaft mit Schiller schuldig zu sein erklärte, erschien zuerst 1817 im 1. Hefte zur Morphologie, vgl. Werke 33, 90—94. Zusammenstellungen bei Riemer, Mittheilungen über Goethe I, 56. 451. II, 339 ff. 509 ff. 512—516.) — Und doch hat Goethe diese Beziehung in dem Gedichte nicht in den Vordergrund treten lassen; er hat sie vielmehr beinahe verdeckt. Es zeigt sich hier wieder, was wir so häufig und schon in den Jugendgedichten beobachten konnten (vgl. z. B. die Anm. zu Nr. 39, S. 152—154), wie seine Dichtung, zunächst die lyrische, zwar von einem besondern Fall, von einem persönlichen Erlebnis ausgeht, sich aber schon im ersten Entwurf, wie z. B. hier, oder in der weiteren Ausbildung zum Allgemeinen, zum Idealen oder Typischen entwickelt. In dem Ursprung, in der Art ihrer Entstehung ist die Wahrheit der Goethe'schen Gedichte, in jener Umformung aber ist theilweise ihre Bedeutung, ihre tiefe und große Wirkung begründet. (Vgl. auch die Anm. zu Nr. 70, S. 186.) Es verhält sich ganz ebenso mit größeren Dichtungen wie z. B. dem Werther oder dem Faust. — Nicht Schillers Schädel, sondern der Schädel eines großen Menschen gibt sich dem Dichter in seiner eigenartigen Bildung kund und leitet sein Ahnungsvermögen zu einem Ausblick in den geheimnißvollen Zusammenhang organischen und geistigen Lebens, zeitlichen und ewigen Seins.

Erst hiemit sind wir sozusagen auf der Höhe des Gedichts angekommen oder zu seinem innersten Kern und eigentlichen Gehalt vorgedrungen. Der Optimismus des Dichters, der uns in seiner Lyrik so oft in ernster und heiterer Form entgegengetreten ist und dem wir noch in der letzten Nummer unserer Auswahl begegnen werden, versucht hier sogar die Schauer der Verwesung. Schon G. v. Loeper (2, 533)

hat darauf hingewiesen, wie unser Gedicht in dieser Hinsicht z. B. gegen die Hamlet'schen Kirchhofsgedanken vom Staube Alexanders und Cäsars absticht. —

B. 13. die dürre Schale die Knochen, der Todenschädel. B. 24 f. Das Meer, das flutend strömt gesteigerte Gestalten ist das Leben, das Sein, welches in seiner fortschreitenden Entwicklung immer höhere Organismen hervorbringt.

B. 26. Geheim Geßäß u. s. w. der Schädel, den der Dichter in der Hand hält.

Eine Fortsetzung des Gedichts, wie sie die ursprüngliche Schlußbemerkung im ersten Druck (s. oben) erwarten ließ, war kaum ernsthaft beabsichtigt. Es sollte dadurch nur der fragmentarische Charakter derartiger auf Empfinden und Ahnen aufgebanter Betrachtungen angedeutet werden, der eine Wiederaufnahme ins Endlose ebenso gestattet, ja gewissermaßen nahelegt, wie es z. B. ihrerseits auch die Terzinenform thut.

Terzinen hat Goethe sonst nur im Faust II, 1. Act, B. 67—115 der Ausg. v. Voepel. Vgl. darüber auch die Anm. zu Nr. 105, S. 226.

147. Dämmerung (S. 102). Das Gedicht ist 1827 entstanden (vgl. die Anm. zu Nr. 149) und zuerst gedruckt im Berliner Musenalmanach für 1830 ohne besondere Überschrift, hier wie später (seit 1833) in den Werken als Nr. 8 des Cyklus „Chinesisch-deutsche Tages- und Jahreszeiten“, aus dem es indessen ohneweiters als selbständiges Stück herausgehoben werden kann.

Als solches (den Titel hat der Herausgeber zu verantworten) gibt es ein charakteristisches Beispiel von Goethes Alterslyrik. Sehr lehrreich ist in dieser Hinsicht ein Vergleich mit einer um fast 60 Jahre älteren Nummer des Leipziger Liederbuches (vgl. oben S. 110): Die Nacht (später: Die schöne Nacht, vgl. Werke I, 32). Beide Gedichte haben äußerlich auf den ersten Blick die größte Ähnlichkeit; beide bestehen aus je zwei ganz gleich gebauten Strophen. Beide sind auch in der Situation und in den Motiven verwandt. Beide sind durch Zartheit und Wohlklang der Sprache ausgezeichnet. Die 1. Strophe des Jugendgedichtes lautet in der ursprünglichen Fassung (DjG. I, 97):

Gern verlaß ich diese Hütte,  
Meiner Liebsten Aufenthalt,  
Wandle mit verhülltem Tritte  
Durch den ausgestorbenen Wald.  
Luna bricht die Nacht der Eichen,  
Zephyrs melden ihren Lauf,  
Und die Birken streun mit Reigen  
Ihr den süßten Weihrauch auf.

Aber dort schließt die Schilderung des schönen Nachtbildes mit einem leichten, fast übermüthigen Scherz voll aufsprudelnder Lebenslust, hier mit der Ahnung eines tiefen Friedens, der alle Leidenschaften dauernd zur Ruhe bringt.

Zur 2. Strophe bemerkt Voepel (2, 555): „Dass nicht der Temperaturwechsel, sondern der Anblick dieses Bildes das noch vom Tage bewegte Innere kühlt und beruhigt, daß der Sinn des Auges diese Wirkung übt, ist eine psychologisch tiefe und hochpoetische Wendung.“ — Schon Düntzer 3, 700 hat darauf aufmerksam gemacht.

148. An Klüger (S. 103). Zelters Freund, der Berliner Landschaftsmaler Köpfel, hatte Goethe zu seinem Geburtstag 1825 die Zeichnung „des carrierten Höfchens“ seines Geburtsortes in Frankfurt a. M. und 12 Abdrücke davon übersendet.

Einen dieser Abdrücke schickte Goethe mit den obigen Versen an Klinger, wahrscheinlich 1827, als Zelter ihn wieder knapp vor seinem Geburtstage an jene, wie es scheint, vergessene Sendung Rösels erinnerte (vgl. den Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter 4, 345. 355).

Klinger, geb. zu Frankfurt a. Main 1752, der Autor von „Sturm und Drang“ (1776), gehört zu Goethes ältesten und vertrautesten Jugendfreunden. Vgl. über ihn DW. 14. Buch (3, 147 ff.) und dazu Voepers Anmerkungen Nr. 529—531; Erich Schmidt, Lenz und Klinger, Berlin 1878, S. 62 f. In Weimar, wohin er 1776 kam, vermochte er nicht Boden zu gewinnen. Umso besser glückte es ihm später in Rußland, wo er zuletzt Leiter des Cadettencorps und General wurde. Er starb 1831 in St. Petersburg.

Das Gedicht ist ein schönes Denkmal der Freundschaft und eines ungewöhnlichen, aber glücklich vollendeten Lebensganges — für den Dichter nicht weniger als für den Landsmann und Freund, dem es gewidmet ist.

149. Gartenhaus am untern Park (S. 103). Nach' der sogen. Quart-Ausgabe (1836) im Jahre 1827 entstanden. Gibt ebenfalls, aber wieder in anderer Art als z. B. das Gedicht Dämmerung (Nr. 147), ein Beispiel der contemplativen und doch erinnerungsfrohen Alterslyrik, die auch in ihrem epigrammatischen Charakter und als Gelegenheitsdichtung im engeren Sinne vielfach an die erste Jugendlyrik erinnert (vgl. z. B. oben Nr. 12 und die Darlegung in DW. 2, 65). So lehrt gewissermaßen Goethes poetische Production nach ihrer reichen und vielseitigen Entwicklung wieder zu ihrem Ausgangspunkte zurück: die Dichtung stellt eine Art Kreislauf dar wie das Leben.

Das Gartenhaus mit dem dazu gehörigen Grundstücke hatte Goethe schon im Frühjahr 1776 von Herzog Karl August geschenkt bekommen; am 21. April nahm er es in Besitz und manifestierte damit seinen Entschluß, in Weimar zu bleiben (vgl. das Tagebuch, WA. 1, S. 11, 3. 14 und Dünker, Goethes Eintritt in Weimar, 1883, S. 138 ff.). Hier wohnte er fast continuierlich bis zum Juni 1782 (vgl. Tagebuch a. a. O. S. 140, 3. 21; dazu GZ. 9, 243 ff.). Im Anfang namentlich machte ihm „der Garten“ große Freude. Am 17. Mai 1776 schreibt er an Gräfin Auguste Stolberg: „Hab ein liebes Gärtchen vorm Thore an der Alm schönen Wiesen in einem Thale. Ist ein altes Hänschen drinne, das ich mir reparieren lasse. Alles blüht, alle Vögel singen.“ (WA. der Briefe 3, S. 64 f.) Er selbst pflanzte hier Bäume und freute sich ihres Wachsthum als guter Vorbedeutung für das Gelingen höherer Pläne, die er in seiner neuen Heimat ins Werk zu setzen dachte (vgl. das Gedicht Nr. 47 mit der Anm. S. 161), wie er auch jetzt in V. 5—8 beide Thätigkeiten in Parallele stellt. Hier empfing er Karl August und andere fürstliche Personen, hier seine intimsten Freunde, während er sich gegen alle übrige Welt abschloß. Allmählich füllte sich der enge Raum mit Erinnerungen. Gleich hinter dem Hause liest man heute noch die oben als Nr. 61 mitgetheilte Felsinschrift. — Auch später noch verweilte Goethe oft in seinem Garten; im Frühjahr 1827 z. B. wohnte er vier Wochen draußen (vgl. die Briefe an Zelter vom 24. Mai und 9. Juni): damals entstand wahrscheinlich das Gedicht Dämmerung (Nr. 147).

Eine hübsche Beschreibung des Gartens gibt Eckermann 1, 93—97 (unter dem 22. März 1824). Vgl. auch Stahr, Weimar und Gena 1, 2 144—149 und Springer, Weimars classische Stätten S. 75—88 (schön geschrieben; manches leider ungenau und einiges ganz falsch). Abbildungen in dem von Diezmann herausgegebenen Weimar-Album



(Leipzig, Voigt und Günther, 1860), in dem Buche von Springer und in Goethes Leben von Düntzer S. 277.

150. Nachtigall (S. 103). Das kleine Gedicht, welches ebenso durch die Einfachheit, wie durch die Innigkeit und Anmuth des Ausdrucks besondere Wirkung thut, ist zwischen 1825 und 1827 entstanden und im letzteren Jahre bereits im 3. Bande der Werke (Ausg. letzter Hand) in 2 verschiedenen Cyklen (S. 141 und 235) ohne besonderen Titel gedruckt. Es ist angeregt durch ein neugriechisches Volkslied, das 1825 zu Paris in einer Sammlung von Fauriel erschien: *Chants populaires de la Grèce moderne* II, p. 287 Nr. 41. Noch im selben Jahre erschien eine deutsche Uebersetzung des französischen Werkes: *Neugriechische Volkslieder*, gesammelt und herausg. von Fauriel, übersezt von Wilh. Müller, 2 Bände, Leipzig, Vof. Man wollte die schönen Verse als bloße Uebersetzung aus Goethes Gedichtsammlungen ansichließen. Aber sie dürfen wohl den Wert eines Originals für sich in Anspruch nehmen. Goethe hat erst den poetischen Funken aus dem Stoff herausgeschlagen, den das griechische Liedchen bot. Dies zeigt eine Vergleichung mit der ziemlich genauen französischen und der fast wörtlichen deutschen Uebersetzung. Fauriel übersezt den neugriechischen Text a. à. D.: *Le rossignol qui était absent,\**) qui était en pays étranger, — et revenu chanter son air accoutumé. Müller II, S. 147 (Nr. 41) übersezt:

Die Nachtigall, die von uns schied und war im fremden Lande,

Sie kehrt zurück und singt ihr Lied, das sie gewohnt zu singen.

Man sieht hieraus: alles, was Goethes Gedicht poetischen Inhalt und Reiz gibt (B. 2: der Frühling lockt sie wieder; B. 3 f.: der eigentliche poetische Kern), gehört seiner Erfindung an und die Frage nach dem geistigen Eigenthum ist hier durchaus nicht anders zu entscheiden, als bei manchen Divan-Gedichten, die ja auch auf fremde Quellen zurückgehn (3. B. Nr. 118, B. 1—4 Nr. 123 Nr. 130, 12 u. j. w.) und bei Motiven oder ganzen Verszeilen, die heimischen Volksliedern entlehnt sind (vgl. die Anmerk. zu Nr. 100).

Zu Musik gesetzt von Meudelssohn für gemischten Chor (op. 89, Nr. 4) 1813.

151. Dem aufgehenden Vollmonde (S. 103). Nach dem Tode des Großherzogs Karl August (14. Juni 1828) hatte sich Goethe bald in eines der fürstlichen Schlösser bei Dornburg in der Nähe von Jena zurückgezogen. Vgl. den Brief an Zelter Nr. 604, Eckermanns Gespräche 2, 3 ff. und Goethes Aufsatz über den Aufenthalt in Dornburg im 60. Bande der Ausg. letz. Hand S. 304 (Band 27, S. 515 der Ausg. in 40 Bänden, auch abgedruckt am Schlusse des Briefwechsels mit Karl August II, 315; fehlt in der Hempel'schen Ausgabe der Werke); dazu GZ. 2, 316 ff. 5, 115 7, 276 f. Hier verweilte er, größtentheils mit naturwissenschaftlichen Studien beschäftigt, bis 11. September. Auch einige tiefempfundene Lieder entstanden damals, „deren zarter und inniger Ton kaum an einen gealterten Dichter denken läßt“ (Förster im Vorwort zur Hempel'schen Ausgabe). Zu ihnen gehört unser Gedicht. Man hat früher versucht, es mystisch zu deuten (vgl. Viehoff 2, 119 f.). Jetzt aber ist nachgewiesen, daß es auf Marianne v. Willemer Bezug hat, welche damals mit ihrem Gemahl eine Reise durch die Schweiz machte. (Über Marianne v. Willemer, die Suleika des Divan, vgl. oben S. 240. 254). Am 23. October 1828 sandte er das Gedicht an Marianne mit der „heiteren“ Anfrage: „wo die lieben Reisenden am 25. August sich befanden?“

Diese Stelle übersezt Müller genauer nach dem Wortlaute des Originals, Goethe aber folgte offenbar Fauriel: sie war entfernt (B. 1).

und ob Sie vielleicht den klaren Vollmond beachtend des Entfernten gedacht haben? Beifommendes gibt von seiner Seite das unwidersprechlichste Zeugnis.“ (Creizenach, Briefw. zw. Goethe u. M. v. Willemer, 1877, S. 227.) — Sich aneinander bei aufgehendem Vollmond zu erinnern, hatten die „Liebenden“ schon im J. 1815 sich „heilig angelobet“, vgl. das Gedicht *Vollmondnacht* im *Divan* (Werke 4, 163) und *Creizenach* S. 57. 69. 71.

Gibt das Gedicht also einen neuen Beweis dafür, wie jung der fast achtzigjährige Poet sein Herz zu erhalten wußte, so vermehrt es auch die Zahl der ohnehin reichlich vorhandenen Belege für die Gegenständlichkeit der Goethe'schen Lyrik, d. h. für ihren innigen Zusammenhang mit factischen Erlebnissen, woraus von selbst die Wahnung folgt, ihre Erklärung in erster Linie und soweit es möglich immer aus der urkundlich belegten Lebensgeschichte des Dichters zu versuchen.

152. *Wächterlied. Aus Faust II.* (S. 104.) Diese Verse (bei Loeper 5, 230 ff.), die Lynceus, der Thürmer, auf der Schlosswarte singt, wahrscheinlich eine der letztentstandenen Partien des *Faust*, haben eine schöne und tief-bedeutungsvolle Beziehung zur Thätigkeit des Dichters und insbesondere Goethes als Dichter. In der Fähigkeit und Lust, die wechselnden Bilder des Lebens in ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit unbefangen zu schauen (V. 1 f.), liegt nach seiner Auffassung die Vorbedingung alles künstlerischen Schaffens (vgl. die Anm. zu Nr. 89, S. 204. 207). So steht auch der Dichter gleichsam auf einer Warte (V. 3), wie nach einem andern Bilde der Geier aus den Wolken nach Beute schaut (Nr. 50, V. 1—4 mit der Anm. S. 164). — Aber auch bezüglich des Optimismus, den wir an Goethe gewohnt sind (vgl. die Gedichte Nr. 31. 39. 101 und 146 mit den Anmerkungen), ist das Gedicht eine letzte und feierliche Confession, welche lebhaft an des Dichters letzten Brief an seine Jugendfreundin Auguste Stolberg erinnert (abgeschlossen 17. April 1823).

In ihrer Form, wie G. v. Loeper in seiner Ausgabe des *Faust II.*, S. 283 Anm. mit Recht hervorgehoben hat, altdeutschen Wächterliedern verwandt (daher der Titel in unserer Auswahl), durften diese Verse wohl als selbständiges Gedicht an den Schluß unserer Sammlung gesetzt werden — als der schönste Epilog, in dem der Dichter selbst sein Urtheil über seine künstlerische Lebensaufgabe und Lebensleistung kurz zusammenfaßt.



## Alphabetisches Register

sämmtlicher in dieser Auswahl enthaltener Gedichte und Sprüche Goethes nach den Anfangsworten.

|   | Seite |                                       | Seite |
|---|-------|---------------------------------------|-------|
| Ach, daß die innre Schöpfungskraft      | 24    | Das Wasser raucht' . . . . .          | 32    |
| Ach, um deine feuchten Schwingen .      | 93    | Dem Geier gleich . . . . .            | 31    |
| Ach! unanhaltsam strebet das Schiff     | 55    | Dem Herren in der Wüste bracht' .     | 64    |
| Alle Blüten müssen vergehn . . . .      | 59    | Dem Himmel wach' entgegen . . . .     | 11    |
| Alle Freiheitsapostel . . . . .         | 51    | Dem Schnee, dem Regen . . . . .       | 29    |
| Alles geben Götter . . . . .            | 31    | Denkst du nicht auch an ein Testament | 97    |
| Alles in der Welt läßt sich ertragen    | 80    | Der Damm zerreißt, das Feld er-       |       |
| Als ich auf dem Euphrat schiffte . .    | 91    | braust . . . . .                      | 75    |
| Als noch, verkannt und sehr gering      | 62    | Der du von dem Himmel bist . . . .    | 28    |
| Also das wäre Verbrechen . . . . .      | 60    | Der Mensch erfährt, er sei auch . .   | 80    |
| An dem reinsten Frühlingmorgen . .      | 53    | Der Morgen kam . . . . .              | 44    |
| An diesem Brunnen . . . . .             | 103   | Des Menschen Seele . . . . .          | 33    |
| Anmuthig Thal! du immergrüner           |       | Dich ergriß mit Gewalt . . . . .      | 48    |
| Hain . . . . .                          | 40    | Dichter lieben nicht zu schweigen . . | 2     |
| An Trauertagen . . . . .                | 94    | Die Deutschen sind recht gute Leut'   | 83    |
| An vollen Büschelzweigen . . . . .      | 92    | Die Feinde, sie bedrohen dich . . . . | 99    |
| Arm am Ventel . . . . .                 | 61    | Die holden jungen Geister . . . . .   | 98    |
| Aus wie vielen Elementen . . . . .      | 86    | Die ihr Felsen und Bäume bewohnt      | 37    |
| Bedecke deinen Himmel, Zeus . . . .     | 22    | Die Nachtigall, sie war entfernt . .  | 103   |
| Bei dem Glanze der Abendröthe . .       | 54    | Die Nebel zerreißen . . . . .         | 55    |
| Bulbul's Nachtlied . . . . .            | 87    | Diese Gondel vergleich' ich . . . . . | 50    |
| Cupido, loser, eigen sinniger Knabe .   | 49    | Diesem Amboß vergleich' ich . . . .   | 51    |
| Da droben auf jenem Berge . . . . .     | 67    | Dieser ist mir der Freund . . . . .   | 60    |
| Da flattert um die Quelle . . . . .     | 8     | Dies zu deuten, bin erbötig . . . .   | 91    |
| Dämmerung senkte sich von oben . .      | 102   | Die Welt durchaus ist lieblich anzu-  |       |
| Dann ist einer durchaus verarmt . .     | 80    | schauen . . . . .                     | 88    |
| Das Alter ist ein hößlich Mann . . .    | 83    | Die Zeit, sie mäht so Noien . . . . . | 81    |
| Das Größte will man nicht erreichen     | 83    | Donnerstag nach Belvedere . . . . .   | 76    |
| Das holde Thal hat schon die Sonne      | 101   | Dreihundert Jahre sind vor der Thüre  | 97    |
| Daß Glück ihm günstig sei . . . . .     | 81    | Du bist auf immer geborgen . . . .    | 91    |
| Das Lächerliche, und wenn auch falsch . | 96    | Du mußt dich niemals mit Schwur       | 80    |

|  | Seite |   | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Du sehnst dich, weit hinaus . . .        | 98    | Gott hab' ich und die Kleine . . .      | 259   |
| Du versuchst, o Sonne, vergebens . . .   | 94    | Gott segne dich, junge Frau . . .       | 15    |
| Edel sei der Mensch . . .                | 35    | Gutes thn rein . . .                    | 90    |
| Ein Adlersjüngling hob die Flügel . . .  | 13    | Gut verloren — etwas verloren . . .     | 99    |
| Eine Liebe hatt' ich . . .               | 51    | Haben da und dort zu mäkeln . . .       | 99    |
| Einen Helden mit Lust preisen . . .      | 90    | Hast deine Kastanien . . .              | 80    |
| Einen langen Tag über . . .              | 96    | Hast du Bajä gesehn . . .               | 51    |
| Ein Epigramm, ob wohl es gut sei         | 52    | Hat der alte Hexenmeister . . .         | 65    |
| Einer Einzigem angehören . . .           | 95    | Hätte Gott mich anders gewollt . . .    | 97    |
| Eine Schwelle hieß ins Leben . . .       | 103   | Herrlich ist der Orient . . .           | 91    |
| Eines Menschen Leben, was ist's . . .    | 51    | Herz, mein Herz, was soll das geben     | 25    |
| Ein Mann, der Thränen streng ent-        |       | Hier im stillen gedachte der Liebende   | 37    |
| wöhnt . . .                              | 97    | Hier sind wir denn vorerst . . .        | 54    |
| Ein Weisken auf der Wiese stand . . .    | 20    | Hoch auf dem alten Thurme . . .         | 21    |
| Enthusiasmus vergleich' ich gern . . .   | 83    | Holde Lili, warst so lang . . .         | 156   |
| Er, der einzige Gerechte . . .           | 85    | Ich bin so guter Dinge . . .            | 96    |
| Erst sieht er eine Weile . . .           | 8     | Ich denke dein . . .                    | 54    |
| Es fieng ein Knab' ein Vögelein . . .    | 13    | Ich, Egoist! — Wenn ich's nicht . . .   | 81    |
| Es (Da) flattert nun die Quelle . . .    | 8     | Ich gieng im Walde . . .                | 78    |
| Es hat der Autor, wenn er schreibt       | 7     | Ich hielt mich stets von Meistern       |       |
| Es hatt' ein Knab' eine Taube . . .      | 14    | entfernt . . .                          | 99    |
| Es ist ein Schnee gefallen . . .         | 94    | Ich liebe mir den heitern Mann . . .    | 82    |
| Es ließe sich alles trefflich schlichten | 79    | Ich weiß, daß mir nichts angehört       | 79    |
| Es schlug mein Herz . . .                | 10    | Ich weiß nicht, was mir hier gefällt    | 159   |
| Es war ein König in Thule . . .          | 20    | Ihr könnt mir immer ungeschent . . .    | 98    |
| Fallen ist der Sterblichen Los . . .     | 60    | Ihr liebt und schreibt Sonette . . .    | 75    |
| Keßst du, laß dich's nicht betrüben      | 97    | Ihr naht euch wieder, schwankende       |       |
| Ketter grüne, du Laub . . .              | 27    | Gestalten . . .                         | 64    |
| Flach bedeckt und leicht . . .           | 48    | Ihr verblühet, süße Rosen . . .         | 26    |
| Frankreichs traurig Geschick . . .       | 52    | Ihr zählt mich immer unter die Frohen   | 81    |
| Fremde Kinder, wir lieben . . .          | 59    | Im Athemholen sind zweierlei Gnaden     | 85    |
| Freunde, treibet nur alles mit Ernst     | 59    | Im erusten Weinhaus . . .               | 102   |
| Früchte bringet das Leben dem Mann       | 59    | Im Felde schleich' ich still und wild   | 28    |
| Fünf Dinge bringen fünfse nicht hervor   | 87    | Immer denk' ich: mein Wunsch . . .      | 81    |
| Fürsten prägen so oft . . .              | 52    | Immer strebe zum Ganzen . . .           | 59    |
| Ganz andre Wünsche steigen jetzt . . .   | 7     | Im neuen Jahre Glück und Heil . . .     | 82    |
| Geh! gehorche meinen Winken . . .        | 50    | In allen guten Stunden . . .            | 27    |
| Gehet einer mit dem andern hin . . .     | 101   | In deine Heimart hoff' ich mich zu      |       |
| Gern wär' ich Überlieferung los . . .    | 100   | finden . . .                            | 86    |
| Geschicht wohl, daßs man einen Tag       | 22    | In Harren und Krieg . . .               | 84    |
| Gewiß, ich wäre schon so ferne . . .     | 47    | In tausend Formen magst du dich         |       |
| Gieße nur, tränke nur fort . . .         | 51    | verstecken . . .                        | 88    |
| Glänzen sah ich das Meer . . .           | 53    | Irrthum verläßt uns wie . . .           | 60    |
| Glaube nur, du hast viel gethan . . .    | 79    | Ist denn das klug und wohlgethan        | 95    |
| Gleich sei keiner dem andern . . .       | 60    | Ja, das ist das rechte Gleis . . .      | 96    |
| Gleite fröhlich dahin . . .              | 60    | Jedem redlichen Bemühen . . .           | 98    |
| Gottes ist der Dr'eut . . .              | 85    | Jeder Jüngling sehnt sich, so zu lieben | 26    |

|  | Seite |   | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Jeder Weg zum rechten Zwecke . . .           | 98    | Schadet ein Irrthum wohl . . .                | 59    |
| Neue Menschen sind toll . . .                | 52    | Schädliche Wahrheit, ich ziehe sie vor . . .  | 59    |
| Jupiter Pluvius, heut . . .                  | 51    | Schaff', das Tagwerk meiner Hände . . .       | 30    |
| Kannst dem Schicksal widerstehen . . .       | 82    | Schlummer und Schlaf, zwei Brüder . . .       | 48    |
| Kaum an dem blauerem Himmel . . .            | 50    | Seh' ich die Werke der Meister an . . .       | 75    |
| Kehre nicht in dielem Kreise . . .           | 31    | Seht den Felsenquell . . .                    | 18    |
| Kennst du das Land . . .                     | 47    | Seid doch nicht so frech, Epigramme . . .     | 52    |
| Kinder werfen den Ball . . .                 | 59    | Sei gefühllos . . .                           | 9     |
| Kleine Blumen, kleine Blätter . . .          | 10    | Selig bist du, liebe Kleine . . .             | 36    |
| Klein ist unter den Fürsten Germaniens . . . | 50    | Sich in erneutem Kunstgebrauch zu . . .       |       |
| Könige wollen das Gute . . .                 | 52    | üben . . .                                    | 66    |
| Lange haben die Großen . . .                 | 52    | So hab' ich wirklich dich verloren . . .      | 32    |
| Lange Tag' und Nächte stand mein . . .       |       | Sollen dich die Dohlen nicht umschreien . . . | 99    |
| Schiff . . .                                 | 29    | Soll ich dir die Gegend zeigen . . .          | 91    |
| Langeweile ist ein böses Kraut . . .         | 80    | Sorglos über die Fläche weg . . .             | 28    |
| Läßt mich weinen . . .                       | 93    | So rissen wir uns ringsherum . . .            | 84    |
| Läßt mir die jungen Leute nur . . .          | 80    | Spät erklingt, was früh . . .                 | 1     |
| Liegt dir Gestern klar und offen . . .       | 98    | Spute dich, Kronos . . .                      | 23    |
| Locken, haltet mich gefangen . . .           | 92    | Tadeln ist leicht . . .                       | 59    |
| Man lauft, man drängt . . .                  | 38    | Tage der Wonne . . .                          | 67    |
| Mein Erbtheil wie herrlich . . .             | 90    | Talismane werd' ich in dem Buch . . .         |       |
| Mich ergreift, ich weiß nicht wie . . .      | 69    | zerstreuen . . .                              | 90    |
| Mich verwirren will das Irren . . .          | 85    | Tausend Fliegen hatt' ich am Abend . . .      | 80    |
| Mit einem Herren steht es gut . . .          | 79    | Theilen kann ich nicht das Leben . . .        | 101   |
| Mußt nicht widerstehn dem Schicksal . . .    | 82    | Thu nur das Rechte . . .                      | 79    |
| Nach Mittag saßen wir . . .                  | 12    | Tiefe Stille herricht im Wasser . . .         | 55    |
| Natur und Kunst, sie scheinen . . .          | 72    | Tolle Zeiten hab' ich erlebt . . .            | 52    |
| Nein! heut ist mir das Glück erbost . . .    | 80    | Trocknet nicht, trocknet nicht . . .          | 28    |
| Nicht größern Vortheil wüßst' ich . . .      | 81    | Über allen Gipfeln . . .                      | 34    |
| Nicht mehr auf Seidenblatt . . .             | 92    | Übermüthig sieht's nicht aus . . .            | 103   |
| Nichts taugt Ungeduld . . .                  | 79    | Übers Niederträchtige . . .                   | 88    |
| Noch ist es Tag . . .                        | 90    | Über Wetter- und Herren-Launen . . .          | 82    |
| Nur heute, heute nur laß . . .               | 79    | Um Mitternacht, wenn die Menschen . . .       | 175   |
| Nur wenig ist's, was ich verlange . . .      | 89    | Und frische Nahrung, neues Blut . . .         | 26    |
| Nur wer die Schnur kennt . . .               | 48    | Und so geschah's . . .                        | 73    |
| Ob ich Ird'sches denk' und sinne . . .       | 85    | Und so tändelt' ich mir . . .                 | 53    |
| O sände für mich . . .                       | 8     | Ungezähmt, so wie ich war . . .               | 90    |
| O liebliche Theresè . . .                    | 12    | Uns gaben die Götter . . .                    | 18    |
| O wären wir weiter . . .                     | 77    | Verfahre ruhig, still . . .                   | 99    |
| O wie süß! ich in Rom mich so froh . . .     | 49    | Verfließet, vielgeliebte Lieder . . .         | 9     |
| Preise dem Kinde die Puppen . . .            | 60    | Vieles hab' ich versucht . . .                | 51    |
| Prüft das Geschick dich . . .                | 90    | Vom Vater hab' ich die Statur . . .           | 100   |
| Sage, thun wir nicht recht . . .             | 52    | War doch gestern dein Haupt . . .             | 66    |
| Sag' nur, wie trägtst du so behäglich . . .  | 96    | Wärt ihr, Schwärmer, imstande . . .           | 59    |
| Sag' uns Jungen doch auch was . . .          | 98    | Warum erklärst du's nicht . . .               | 96    |
| Sah ein Knab' ein Mäulein stehn . . .        | 12    | Warum will sich Geschmack und Genie . . .     | 60    |
| Sämmtliche Künste lernt und treibet . . .    | 51    | Warum wilst du dich von uns allen . . .       | 95    |

|   | Zeit: |                                       | Zeit: |
|---|-------|---------------------------------------|-------|
| Warum ziehst du mich unwiderstehlich    | 25    | Wer reitet so spät durch Nacht und    |       |
| Was befohlet den Meister . . .          | 59    | Wind . . . . .                        | 36    |
| Was der Gott mich gelehrt . . .         | 203   | Wer schweigt, hat wenig zu sorgen     | 91    |
| Was gehst du, schöne Nachbarin . .      | 68    | Wer sich nicht nach der Decke streckt | 79    |
| Was hat dir das arme Glas . . .         | 81    | Wer will denn alles gleich ergründen  | 83    |
| Was hör' ich draußen vor dem Thyr       | 39    | Wer will der Menge widerstehn . .     | 96    |
| Was ich mir gefallen lasse . . .        | 81    | Wie das Gestirn . . . . .             | 96    |
| Was klagst du über Feinde . . .         | 90    | Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis  | 100   |
| Was mit mir das Schickial gewollt       | 53    | Wie herrlich leuchtet . . . . .       | 11    |
| Was nicht zusammen geht . . .           | 76    | Wie im Auge mit fliegenden Mücken     | 100   |
| Was reich und arm . . . . .             | 20    | Wie im Morgenglaube . . . . .         | 21    |
| Was verkürzt mir die Zeit . . .         | 87    | Wie Kirschen und Beeren behagen .     | 81    |
| Was weiß ich, was mir hier gefällt      | 29    | Wie kommt's, daß du so traurig bist   | 69    |
| Was willst du, daß von deiner Ge-       |       | Wie mag ich gern und lange leben      | 97    |
| sinnung . . . . .                       | 96    | Will einer sich gewöhnen . . . .      | 99    |
| Welch ein himmlischer Garten . . .      | 38    | Willst du der getreue Eckart sein .   | 82    |
| Welcher Leser ich wünsche . . .         | 60    | Willst du die Blüte des frühen . .    | 53    |
| Welcher Unsterblichen . . . . .         | 34    | Willst du dir ein hübsch Leben . .    | 83    |
| Welch ungewöhnliches Getümmel .         | 3     | Willst du mich sogleich verlassen .   | 103   |
| Wem zu glauben ist . . . . .            | 59    | Willst du nichts Unnützes kaufen .    | 80    |
| Wenn der schwer Gedrückte klagt .       | 90    | Willst du schon zierlich erscheinen . | 60    |
| Wenn der uralte . . . . .               | 36    | Wir reiten in die Kreuz und Quer'     | 72    |
| Wenn dir's in Kopf und Herzen . .       | 82    | Wir singen und sagen vom Grausen      | 70    |
| Wenn du dich selber machst zum Knecht   | 82    | Wisst ihr, wie auch der Kleine . .    | 60    |
| Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte | 27    | Wo Anmaßung mir wohlgefällt . .       | 81    |
| Wenn, in Wolken und Dünste verhüllt     | 53    | Wo die Rose hier blüht . . . . .      | 48    |
| Wenn jemand sich wohl im Kleinen        | 79    | Wofür ich Allah höchlich danke . .    | 91    |
| Wenn Kindesblick begierig schaut .      | 100   | Wohl kamst du durch . . . . .         | 97    |
| Wenn zu den Reichen der Nymphen         | 38    | Wohl unglücklich ist der Mann . .     | 80    |
| Wer aber recht bequem ist . . .         | 80    | Wohl! wer auf rechter Spur . . .      | 97    |
| Wer auf die Welt kommt . . . . .        | 91    | Wolltet ihr in Leipzigs Gauen . .     | 81    |
| Wer in der Weltgeschichte lebt . .      | 95    | Worauf kommt es überall an . .        | 87    |
| Wer ist ein unbrauchbarer Mann .        | 98    | Zum Sehen geboren . . . . .           | 104   |
| Wer mit dem Leben spielt . . . . .      | 98    | Zwei Personen, ganz verschieden .     | 94    |
| Wer nie sein Brot mit Thränen aß        | 40    | Zwischen heut und morgen . . .        | 79    |
|   |       | Zwischen Lavater und Basedow . .      | 21    |











PT  
1895  
A2B5

Goethe, Johann Wolfgang von  
Gedichte

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

